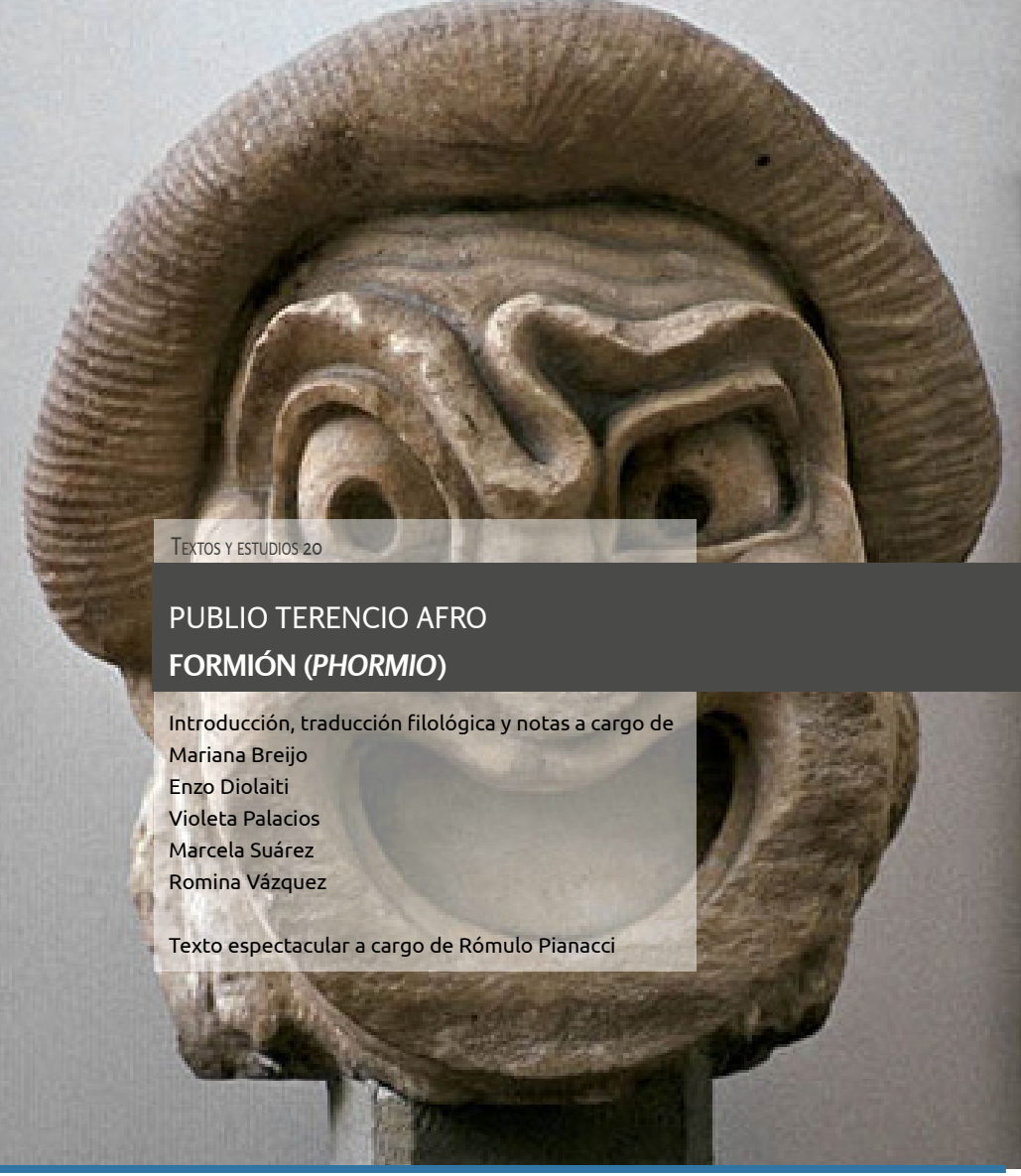


Textos y estudios 20

PUBLIO TERENCIO AFRO
FORMIÓN (*PHORMIO*)

Introducción, traducción filológica y notas a cargo de
Mariana Breijo
Enzo Diolaiti
Violeta Palacios
Marcela Suárez
Romina Vázquez

Texto espectacular a cargo de Rómulo Pianacci

IFC : Instituto de Filología Clásica

FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

creative commons

PUBLIO TERENCIO AFRO

FORMIÓN (*PHORMIO*)

Introducción, traducción filológica y notas a cargo de
Mariana Breijo
Enzo Diolaiti
Violeta Palacios
Marcela Suárez
Romina Vázquez

Texto espectacular a cargo de Rómulo Pianacci

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana
Graciela Morgade

Vicedecano
Américo Cristófalo

Secretaria Académica
Sofía Thisted

Secretaria de Extensión
Ivanna Petz

Secretario de Posgrado
Alberto Damiani

Secretaria de Investigación
Cecilia Pérez de Micou

Secretario General
Jorge Gugliotta

Secretaria Hacienda
Marcela Lamelza

Subsecretaria de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

Subsecretario de Publicaciones
Matías Cordo

Subsecretario de Transferencia y Desarrollo
Alejandro Valitutti

Subsecretaria de Cooperación Internacional
Silvana Campanini

Dirección de Imprenta
Rosa Gómez

Consejo Editor
Virginia Manzano, Flora Hilert; Carlos Topuzian, María Marta García Negroni

Fernando Rodríguez, Gustavo Daujotas; Hernán Inverso, Raúl Illescas

Matías Verdecchia, Jimena Pautasso; Grisel Azcuy, Silvia Gattafoni

Rosa Gómez, Rosa Graciela Palmas; Sergio Castelo, Ayelén Suárez

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

Directora
Prof. Dra. Alicia Schniebs

Secretaria Académica
Dra. Jimena Palacios

Director Sección de Filología Medieval
Prof. Dr. Pablo A. Cavallero

Bibliotecarios
Lic. Patricia D'Andrea
Lic. Martín Pozzi

Área de publicaciones
Dra. Jimena Palacios
Lic. Andrés Cárdenas

Publio Terencio Afro, Tormión = Phormio / Marcela Alejandra Suárez ... [et al.] ; compilado por Marcela Alejandra Suárez. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2017.
476 p. ; 20 x 14 cm. - (Textos y estudios / Buzón, Rodolfo P.)

ISBN 978-987-4019-71-4

1. Filología Clásica. I. Suárez, Marcela Alejandra II. Suárez, Marcela Alejandra, comp.
CDD 870

Editorial de la Facultad de Filosofia y Letras
Colección Textos y estudios Nº 20

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA)
Subsecretaría de Publicaciones
Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina
Tel.: 4432-0606 int. 213 - info.publicaciones@filo.uba.ar
http://publicaciones.filo.uba.ar

Agradecimientos

Esta edición trilingüe de *Formión* que incluye texto en latín, traducción filológica anotada y texto espectacular sale a la luz en virtud del apoyo de las Instituciones y las personas que nos acompañaron a lo largo de tantos meses de esfuerzo y dedicación. Agradecemos, pues, a la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, por haber confiado en nuestro equipo de investigadores y habernos otorgado un subsidio anual que nos permitió adquirir la bibliografía necesaria para encarar nuestra tarea. A nuestros colegas que, en los foros de investigación y en los encuentros académicos en los que tuvimos ocasión de participar, alentaron nuestra iniciativa. A las doctoras Mirta B. Álvarez y Natalia Stringini, por sus valiosos aportes en temas de Derecho Romano. A nuestras familias que nos sostuvieron incondicionalmente y se convirtieron en nuestros primeros lectores y oyentes. Y sobre todo, a Terencio, "nuestro africano", siempre inefable y sorprendente…

Índice

9 1. ¿Quién era Terencio?
10 2. Cronología de las comedias
11 3. Didascalias, Períocas y Prólogos
15 4. Los hipotextos griegos: el menandrismo de Terencio
17 5. La innovación de Terencio: codificación-variación
19 6. Historia del (de los) texto(s)
28 7. Terencio más allá de Terencio: historia de un derrotero
33 8. Las traducciones al español de las comedias de Terencio
35 9. En torno de *Formión*
38 10. Nuestra traducción
40 A. Ediciones y Comentarios
41 B. Traducciones
42 C. *Instrumenta Studiorum*
45 D. General
50 E. Sobre Terencio

56 **Texto latino y traducción filológica**

70 ACTO I
122 ACTO II

186 ACTO III

222 ACTO IV

258 ACTO V

357 **Texto espectacular**

359 Adaptar, restaurar, versionar, recrear o reescribir

360 La polémica que no cesa

363 Decálogo para la puesta en escena de teatro clásico

365 Nuestra propuesta

366 **Formión**

367 Personajes por orden de aparición

367 PRÓLOGO

369 ACTO I

385 ACTO II

407 ACTO III

422 ACTO IV

435 ACTO V

1. ¿Quién era Terencio?

Hablar de la vida de Publio Terencio Africano (*Publius Terentius Afer*) es hacer referencia inevitablemente a la *Vita Terenti* de Suetonio,[1] así como a las conjeturas que han surgido a partir de la lectura de sus prólogos y a la información aportada por sus comentaristas Donato[2] y Eugrafio.[3] Algunos aspectos resultan dudosos y controvertidos: la fecha de su nacimiento y muerte (185 - 159 a.C.) y su origen cartaginés o númida.[4] Al respecto, dice Conte (2002:79): "La tradizione figurativa, in obsequio alle origini puniche e al cognomen *Afer,* dà di Terenzio un'immagine tipicamente cartaginese: questo non ha, ovviamente, preciso valore di documento biografico".

Sin embargo, su condición servil no se discute y ha sido aceptada por la crítica. Después de ser esclavo del senador Terencio Lucano, es liberado por este y comienza a dedicarse a la actividad teatral, lo cual le permite sobrevivir económicamente. De este modo, se suma a la lista de esclavos manumitidos y extranjeros consagrados a la dramaturgia.[5]

---

[1] Cayo Suetonio Tranquilo. Historiador que vivió en la segunda mitad del s. I. El texto de la *Vita Terenti*, compuesto alrededor del año 100, pertenece a su obra *De uiris illustribus*, sección *De poetis*, y nos llega como introducción al comentario de Donato.

[2] Elio Donato. Gramático en lengua latina del s. IV, autor de obras gramaticales y exegéticas: una gramática (*Ars grammatica*), considerada una de las obras más completas de su género en la Antigüedad, y unos comentarios a las obras de Terencio (*Commentum Terenti*) y Virgilio.

[3] Comentarista del s.V/VI, autor de *Commentum in Terentium.*

[4] Según Rubio (1966:X), no son discutibles ni el plazo de vida (entre el 201, fin de la segunda guerra púnica, y 149, comienzo de la tercera), ni su origen (natural de Cartago).

[5] Dice Fontana Elboj (2010:282): "Extranjeros y libertos componen la nómina de dramaturgos latinos hasta el s. I a.C. El griego Livio Andronico, el capuano Nevio, el umbro Plauto, el celta

Entre 166 y 160 a.C. estrena sus seis comedias, apoyado por un grupo de jóvenes aristócratas liderados por Escipión Emiliano. Este grupo, conocido bajo el nombre de Círculo de Escipión,[6] se erige como la primera generación de romanos educados en los ideales culturales griegos que acogió a los representantes más destacados de la ciudad.[7]

La educación filohelénica y su afán de perfeccionar su formación intelectual y la lengua griega son las razones que justifican su viaje a Grecia o al Oriente helenizado, de donde nunca regresó.

2. Cronología de las comedias

La cuestión de la cronología terenciana es compleja,[8] pero es indiscutible que *Andria* es la primera obra y *Adelphoe,* la última. La confusión surge a partir de la información y las referencias que aportan las didascalias y los prólogos. Si se toman en cuenta los datos relativos a los consulados que figuran en aquellas, la cronología es la siguiente: *Andria,* (166), *Hecyra* (165),[9] *Heautontimorumenos* (163), *Eunuchus* (161), *Phormio* (161) y *Adelphoe* (160). Sin embargo, las didascalias enumeran de un modo diferente el lugar que las comedias ocupan dentro de la producción terenciana. En este sentido, el ordenamiento es el siguiente: *Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos, Phormio, Hecyra, Adelphoe.*[10] Según

Cecilio Estacio o el antioqueno Publilio Siro configuran un retrato consistente del comediógrafo en época republicana".

[6] Respecto del Círculo de los Escipiones, Fontana Elboj (2010:285) afirma: "[…] es preferible hablar de un grupo de aristócratas romanos con inquietudes culturales y bajo cuya protección fueron acogidos algunos de los elementos más brillantes de la ciudad".

[7] Cf. Fontana Elboj (2010:285).

[8] Cf. Flickinger (1927); Duckworth (1952); Beare (1964).

[9] En 160 a.C. *Hecyra* se representa por segunda y tercera vez. El último intento resultó exitoso.

[10] Este orden aparece en el *codex Bembinus* (*Vat. Lat.* 3226), el manuscrito más antiguo de Terencio (s. IV-V).

los prólogos, la secuencia es otra: *Hecyra, Andria, Phormio, Eunuchus, Heautontimorumenos, Adelphoe*. Donato, por su parte, en las introducciones a cada comedia, consigna otro ordenamiento: *Andria, Adelphoe, Eunuchus, Phormio, Hecyra.* La ausencia de *Heautontimorumenos* quizá se deba al hecho de que Donato se haya basado en un grupo de manuscritos que no incluyen esta comedia.

En relación con la indagación cronológica, López - Pociña (2007:193-194) afirman: "[...] probablemente nunca sabremos con seguridad el año exacto de las representaciones primera, y siguiente o siguientes en su caso, de cada una de las seis comedias de Terencio: el exceso de datos dificulta el acuerdo. Pero hay un dato cronológico incuestionable: disponemos de la totalidad de las comedias de Terencio que conocieron los romanos, y sabemos que fueron estrenadas en Roma entre los años 166 y 160 a. C. Pensemos por un instante en los problemas que plantea la cronología de las comedias de Plauto, y concluiremos que nuestro conocimiento en el caso de Terencio es inmejorable, o lo que es lo mismo: no nos falta ninguna fecha que pudiera aportarnos una información significativa para una mejor comprensión de las comedias".

3. Didascalias, Períocas y Prólogos

Los manuscritos de Terencio están encabezados por breves relaciones que no surgen de la pluma del comediógrafo: las didascalias y las períocas.

En Grecia la disdascalia[11] (del gr. *didaskalía*) es, según González Vázquez (s.u.), "la instrucción que el poeta o el *didáskalos* daba al

[11] En teatrología se entiende por didascalias precisamente las indicaciones escénicas a los actores, es decir, las acotaciones.

coro o a los actores". Se utiliza, por lo tanto, a partir de este significado, para hacer referencia al registro oficial de representaciones dramáticas que incluía los nombres de las tribus victoriosas, los coregos, autores, actores, músicos y los dramas representados en los festivales de Dioniso. En Alejandría y sobre la base de las *Didaskalíai* de Aristóteles, se instaura la costumbre de incorporar en las obras una didascalia. Dicha costumbre con el tiempo se trasladó a Roma.

Las didascalias de Terencio, de fecha incierta y autor desconocido,[12] son las únicas que se conservan junto con las dos pertenecientes a las obras de Plauto: *Stichus* y *Pseudolus*.

En las didascalias terencianas se consigna información importante con miras a la organización del teatro latino sobre aspectos que no se mencionan en los prólogos: a) indicación de los *Ludi* en los que se representó la obra; b) nombre de los ediles curules[13] que organizaron los juegos; c) nombre del actor; d) nombre del director de la compañía cómica; e) nombre del compositor de la música; f) tipo de instrumento utilizado; g) nombre del autor griego de la obra; h) número de la obra en la serie de las comedias del autor latino; i) nombre de los cónsules en función. La única comedia de Terencio que carece de didascalia es *Andria*, aunque su reconstrucción es posible a partir de los datos aportados por el comentario de Donato.

La perióca (*periocha*, del gr. *periokhé*) es el sumario o argumento de cada una de las piezas, escrito en doce senarios yámbicos,[14] de estilo

[12] Pudo haber sido M. Terencio Varrón o algún gramático o bien algún antiguo editor. Cf. Jachmann (s.u. *Terentii*); Mattingly (1959).

[13] Los ediles eran magistrados de orden inferior en el marco del *Cursus honorum*. Los ediles curules, llamados así porque tenían derecho a sentarse en la silla curul, eran los encargados, entre otras funciones, de la organización y superintendencia de los Juegos Romanos y los Megalenses.

[14] Las períocas de Plauto también están escritas en verso.

conciso y sin pretensión estética. Las períocas de las comedias de Terencio le pertenecen a Gayo Sulpicio Apolinar, gramático del s. II.

En la comedia *Néa* y en la *palliata* plautina, el prólogo es concebido como un espacio expositivo, pues ofrece información preliminar que apunta a la comprensión de la trama y un resumen de la intriga de la comedia. De este modo, se instala al público en una posición panorámica. Terencio, en cambio, más cerca del ideal alejandrino del poeta "filólogo", renuncia a este tipo de prólogo[15] y se vale de un prólogo de marcado carácter retórico,[16] polémico, por medio del cual aborda cuestiones de estilo y composición de sus comedias y afronta las críticas literarias a su obra en boca de sus adversarios.[17] Su rival más destacado es Luscio Lanuvino, "el personaje más influyente, tras la muerte de Cecilio, del *Collegium poetarum,* asociación de autores y actores, cuyo primer jefe había sido Livio Andronico", en palabras de Garelli (2006:157). Así pues, los prólogos de las comedias de Terencio[18] resultan un documento valiosísimo que da cuenta no solo de las ideas literarias del africano sino también del ambiente cultural de mediados del s. II a.C. De hecho, por los temas que abordan pueden clasificarse en diversos grupos:[19]

1. Los que narran sucesos anteriores relacionados con la carrera dramática de Terencio: *Andria, Hecyra, Phormio.*

[15] Cf. *Phormio* (13-15); *Adelphoe* (22-24).

[16] Acerca de la retórica de la teatralidad o poética dramática en Terencio, cf. Rabaza - Pricco - Maiorana (2006).

[17] En opinión de Rabaza-Pricco- Maiorana (2006:324): "Terencio, como máscara operante en sus prólogos, como un agente escénico que se hace cargo de la propia escritura, sostiene una controversia con sus detractores, a quienes instaura como personajes del drama instituido de los prólogos".

[18] Cada comedia cuenta con un prólogo, salvo *Hecyra* que se caracteriza por tener dos. Esto se debe a que ningún prólogo corresponde a la obra sino a su representación.

[19] Cf. González Vázquez (s.u.).

2. Aquellos que describen algunos de los métodos empleados en la adaptación de los modelos griegos: *Adelphoe, Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos.*

3. Los que implican una defensa de los múltiples ataques de dramaturgos contemporáneos, en torno al *furtum,*[20] al empleo de la *contaminatio,*[21] a la colaboración de los aristócratas y a su estilo falto de expresividad: *Adelphoe, Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos, Phormio.*

4. Aquellos en los que reflexiona sobre los escritos de sus rivales: *Eunuchus, Heautontimorumenos, Phormio.*

5. Los que dan cuenta de su manifiesto rechazo por el prólogo expositivo: *Adelphoe, Andria.*

Si bien Terencio renuncia a los prólogos expositivos y se inclina por aquellos que, como afirman Rabaza – Pricco – Maiorana (2006:324), "se despojan de su oficio preliminar y habilitan al texto 'de *fabula'* para que este resulte no pieza fundamental, sino probatoria de un

[20] Al respecto dice Breijo (2010:1057): "El delito de *furtum* consiste, en términos generales en el robo o hurto, que en este caso, tratándose de las máscaras de una comedia, equivaldría al concepto moderno de plagio. Sin embargo, en este punto debemos aclarar que lo que se le censura al poeta no es el hecho de presentar una comedia de fábula griega con ambientación y temática propias del mundo heleno, como corresponde a la *palliata,* sino que esta ya ha sido trasladada (*transtulisse*), adaptada si se quiere, a una comedia latina por otro poeta. La acusación de robo, de plagio, recae entonces en la apropiación de la adaptación que otro poeta latino hizo de una comedia o de determinadas máscaras de la misma como en este caso".

[21] La *contaminatio* ha sido interpretada como una técnica que consiste en combinar partes más o menos amplias de una o más comedias griegas para componer una nueva en latín. Terencio emplea el término *contaminare* en dos pasajes (*Eu.*10 ss; *Hau.*17). Fuera de los prólogos, aparece en *Eu.* 552 con el sentido de ´manchar`, ´corromper`, ´alterar`, ´estropear` (cf. Don. *ad Andr.* 16). Desde el punto de vista técnico, algunos estudiosos consideran que la contaminación en Terencio debe entenderse como una manera, por parte del comediógrafo, de manipular su modelo griego, pues, en efecto, en sus comedias hay omisiones, supresiones, combinación de escenas y elementos añadidos. Cf. González Vázquez (s.u). Acerca del problema de la *contaminatio* en Terencio, cf. Fabia (1888:177-218); Ludwig (1968); Parker (1996), entre otros.

conjunto de juicios que requieren de una óptima recepción del texto dramático", mantiene el pedido de atención a los espectadores que deben concentrarse en relación a lo que sucederá en escena, pues solo prestando atención a otros recursos, tales como monólogos, diálogos o fórmulas mixtas que se utilizan para brindar la información necesaria, podrán entender la comedia. Junto al pedido de atención del prólogo tradicional, el africano mantiene además un corpus de fórmulas canónicas de la *captatio beneuolentiae*, para lo cual se vale de distintas vías: descalificar al adversario, reconocer la capacidad del público para juzgar, presentar al acusado como un hombre bueno, entre otras.[22]

Todos los prólogos están construidos como procesos forenses, en los que el público se convierte en *iudex* y el actor-prólogo en *orator/actor*. En este sentido, afirma Focardi (1978:70): "il prologo terenziano vuole arieggiare, nella forma, oltre che nel contenuto, una difesa giudiziaria".

4. Los hipotextos griegos: el menandrismo de Terencio

Sobre la base de los cambios producidos en su desarrollo histórico, la comedia griega se divide, ya en la época helenística, en tres clases: antigua, media y nueva.

El influjo de la comedia antigua a través de las obras conservadas de Aristófanes no tiene continuación en las comedias de Plauto y Terencio, si bien se rescatan ciertas reminiscencias de temas y modos en los albores de la comedia latina.

[22] Cf. Garelli (2006:165-166).

Es verdad que la comedia media habría podido constituirse en modelo para los romanos, pero solo ciertos vestigios se presentan en algunas comedias plautinas.[23]

Es la comedia nueva (*Néa*), a través de Menandro, Dífilo y Filemón,[24] la que influye fundamentalmente en los autores de la *fabula palliata.* Razones de índole literaria y social confluyen para aceptar este modelo, pero quizá la razón principal es de naturaleza política: al haberse excluido de escena la crítica personal, "la comedia nueva ofrecía un modelo libre de problemas de censura, fácilmente asumible en un espectáculo cuya organización era responsabilidad del Estado", afirma Pociña (1996:26).

En sus propios prólogos, Terencio señala que sus comedias son auténticas adaptaciones de originales griegos: *Adelphoe, Andria, Eunuchus* y *Heautontimorumenos* se han basado en Menandro; *Hecyra* y *Phormio* en Apolodoro de Caristo.[25] Pero, a su vez, en virtud de la *contaminatio*, en algunas de ellas se utilizaron otras obras secundarias: en *Andria* se empleó la *Perínthia* de Menandro, en *Adelphoe* una escena de *Synapothnéskontes* de Dífilo y en *Eunuchus* figuran elementos del *Kólax* de Menandro.

Los dos tercios de su producción están basados en Menandro, por lo cual Terencio se asume como el representante del triunfo del menandrismo en el desarrollo de la *palliata.*[26] Sin embargo, conviene recordar que si bien el africano representa la culminación del proceso de retorno a los originales griegos que se había iniciado

[23] Cf. Pociña (1996:25).

[24] Cada uno escribió alrededor de cien obras, de las cuales hoy solo quedan fragmentos.

[25] Este autor, absolutamente desconocido y al que solo podemos acercarnos por medio de las comedias de Terencio, parece ser continuador de Menandro.

[26] Cf. Pociña (2006:92).

con Cecilio, es decir, un proceso de progresiva helenización del teatro latino, lejos de perpetuar sus hipotextos fielmente,[27] somete el género a una detallada revisión. Tantas han sido las modificaciones que introduce en sus comedias respecto de los originales griegos, que no sería errado afirmar que su objetivo fue crear o refundar la *palliata* sobre bases nuevas.[28] Esta renovación se advierte en los prólogos, en los argumentos y, sobre todo, en el desplazamiento de los roles.

5. La innovación de Terencio: codificación-variación

En general, la obra de Terencio ha sido evaluada en confrontación con y a la sombra de la obra de Plauto. Es una opinión generalizada el hecho de que ambos autores se oponen por completo. "Numerosas son las diferencias que los separan en toda la gama de aspectos del arte dramático", afirma Riquelme Otálora (1995:162). Mientras la comedia plautina pone en escena una *uis comica* excesiva y obscena, la *palliata* terenciana es sinónimo de mesura, seriedad y moral. Así ya lo consigna Varrón (*Men.* 399 B): *in quibus partibus in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus.*

En opinión de Vázquez (2015):

> [...] la crítica ha visto en la obra terenciana un teatro serio y moral, cuya finalidad no es entretener a un público dispuesto a reírse, presa fácil del efecto cómico inmediato, sino que apunta a un público atento y juicioso, al que invita a reflexionar sobre dos

[27] Respecto del apego de Terencio al modelo de Menandro en el final de la comedia, se pueden consignar varias opiniones. Cf. Fantham (1971); Arnott (1963); Grant (1975); Lord (1977).

[28] Cf. Fontana Elboj (2010:293).

sistemas de valores frente a la educación. Sin embargo, parece poco probable que un público acostumbrado al humor plautino pudiera cambiar radicalmente en los pocos años que distan entre la producción del sarsinate y la del africano. Al mismo tiempo, no resulta sencillo aceptar sin más que la dinámica de los espectáculos hubiera cambiado de manera tal que el público de Terencio estuviera abierto a un tipo de teatro completamente renovado. Se ha referido innumerables veces el éxito de Plauto y el fracaso de las obras de Terencio, del que las mismas piezas servirían como prueba al manifestar que el público solía irse de la representación, atraído por algún otro entretenimiento con mayor capacidad de captar la atención del auditorio, como el célebre caso de *Hecyra*, sin embargo también es poco probable que el numerosísimo público que participaba de los *ludi scaenici*, aproximadamente unas 15000 personas, se retiraran repentinamente del lugar (cf. Dupont – Letessier, 2011). Todas esas afirmaciones parecen un poco exageradas y merecen, por lo menos, ser revisadas.

En tanto espectáculo ritual, la comedia *palliata,* se caracteriza por un alto grado de codificación que se traduce en la estructura musical, el empleo de la tibia, la utilización del espacio escénico, las historias y los roles. Esta serie de rutinas constituyen un código que el público conoce perfectamente. Sin embargo, ninguna comedia es igual a otra, puesto que dicho código se actualiza de un modo diferente en cada una y presenta múltiples posibilidades, lo cual implica que cada obra se construye sobre la base de un movimiento que va de lo conocido (codificación) a lo novedoso (variación). En este sentido, Dupont - Letessier (2011:41) sostienen: “un théâtre codifié, en effet, repose sur un double plaisir pour le public: celui de la reconnaissance, mais aussi celui de la surprise. Chaque pièce offre aux spectateurs la garantie de retrouver la codification traditionnelle qu´il connait, c´est à dire, avec ses variations”.

Es pues esta perspectiva teórica que pone el énfasis en la variación del código la que nos permite pensar a Terencio como un dramaturgo que apuesta a la construcción de un teatro que, aunque tradicional, resulta innovador a partir de la conciencia y la explotación de la maquinaria teatral en tanto codificación narrativa.[29]

6. Historia del (de los) texto(s)

Huelga decir que no disponemos de ningún manuscrito autógrafo de ninguna de las comedias de Terencio. En su *Texts and Transmision*, Reynolds (1983:412) comenta que nuestro autor es uno de los pocos antiguos cuyo testimonio escrito más remoto y supérstite data de los siglos IV-V: el *Codex Bembinus*. De la misma época, se conservan fragmentos de otros tres manuscritos.[30] Pero, ya a partir del s. IX, se conocen cerca de 650 mss., lo cual, dice el filólogo galés con algo de gracia, puede alentar o desalentar el estudio de la transmisión.

A esta tradición, a su vez, hay que sumarle información textual suministrada por la tradición indirecta, es decir, por comentaristas y gramáticos, de entre los cuales el más conocido es Elio Donato, quien ofrece datos muy valiosos respecto de los originales griegos, pero también en relación con el texto terenciano mismo. En ocasiones, aporta lecturas del texto que no estás atestiguadas en ningún manuscrito, pero que probablemente, de acuerdo con Martin (1959), sean correctas (como ocurre entre los vv. 330-1028 de *Phormio*). Esto

[29] Cf. Vazquez (2015).

[30] Estos tres mss. de los ss. IV-V que contienen fragmentos de las comedias terencianas son:
$\Pi^{b.}$ P. Oxy. 2401 (*An.*602-668, 924-979a)
$\Pi^{a.}$ P. Vindobonensis inv. L 103 (*An.*489-582)
$S^{a.}$ Sankt Gallen, Stiftsbibl. 912 (*Hau.* 857-878)

vale la pena decirlo en la medida en que la "tradición indirecta"[31] suele no ser considerada por los filólogos como una fuente fiable. Además, no es ilegítimo inferir que el texto terenciano a partir del cual trabajaban los comentaristas y los gramáticos haya sido más antiguo que los manuscritos supérstites de los que disponemos. En este hecho se fundamenta, sobre todo, la atención que merece la tradición indirecta. Otros comentaristas que podemos citar son: Eugrafio –nombre que,por su etimología, curiosamente, significa "buena grafía" o "el que escribe bien"–, Probo, Arruntio Celso (con su comentario sobre *Phormio*), Helenio Acro (sobre *Adelphoe* y *Eunuchus*). En definitiva, si el africano ha sido profusamente comentado y citado –recordemos que Cicerón cita a Terencio (v.gr. *de Amic*. 89, 93), nunca a Plauto, a quien, en todo caso, alude de manera cifrada– fue porque, como se deslizó al principio, los antiguos encontraban en él un modelo de refinación poética (v.gr. Hor.*Ep*.2.1.53–62).

Con respecto a los testimonios primarios, los filólogos han dividido la tradición manuscrita de Terencio en dos familias: la Bembina (*A*) y la Caliopiana (Σ). La primera tiene un solo exponente, el *Codex Bembinus*, hoy en la Biblioteca del Vaticano (*Vaticanus Latinus* 3226), llamado así, nos cuenta Sandys (1903:608), porque perteneció –a lo largo de su derrotero por varias manos– al cardenal Bembo, quien lo describe como un *codex mihi carior auro*.[32] Manuscrito en capitales rústicas, en su estado actual no está completo: faltan los folios iniciales de *Andria* (vv. 1-786 y 787-887), folio 77 de *Hecyra* (vv. 1-37) y el tramo final de *Adelphoe* (folios 117-120, o sea, algunas letras del v.915 hasta la culminación de la obra). Esto es, de los 140 folios, han sobrevivido 113 completos. Así cada folio contiene 25 líneas de escritura o, mejor dicho, de *scriptio continua*; en los márgenes superiores de los folios

[31] Cf. Velaza (1998).

[32] Los registros indican que este códice obró en poder de la familia veneciana Bembo hasta 1579.

rectos, se lee TER, abreviatura del nombre de nuestro poeta, con un trazo horizontal; en los *versos*, el nombre abreviado de la pieza, en este caso, PHORM. A su vez, la primera letra de cada página, sobre todo a partir del Acto I, es más grande que el resto, sin importar su ubicación en relación con el texto. Nunca se da que una palabra aparezca separada en sílabas entre un renglón y el siguiente. En general, no hay casi abreviaciones en el cuerpo del texto, a excepción del muy frecuente –*que* enclítico abreviado Q·; la ligadura NT es infrecuente y, de darse, solo al final de la línea. El único signo de puntuación empleado es el punto medio o punto en alto entre palabras o después de una elisión. Si bien el tipo de letra es capital rústica, algunos trazos provienen de otros tipos: la G tiene una forma uncial,[33] por lo que puede fácilmente confundirse con la C. Por otra parte, en el *Bembinus*, aparecen varias manos: las del copista, las sucesivas manos correctoras (A' y A") y las de un rubricador, quien introduce en rojo las letras griegas que indican a qué personaje corresponde cada parlamento. Así, por ejemplo, Γ indica Geta. También en letras latinas escribe el nombre del rol que desempeña cada personaje: *servus*.

En cuanto al orden en que se suceden las comedias, este es: *Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos, Phormio, Hecyra, Adelphoe*. *Phormio* en el *Codex Bembinus*: ocupa los folios 53r – 76r. Por error del copista faltan los vv. 172, 240-242 y 635.

En lo que respecta a la valoración del manuscrito *A*, de acuerdo con la mayoría de los editores, es el testimonio más importante porque representa una tradición relativamente pura, mientras que Σ ha sufrido muchas alteraciones –por ejemplo, en varias ocasiones,

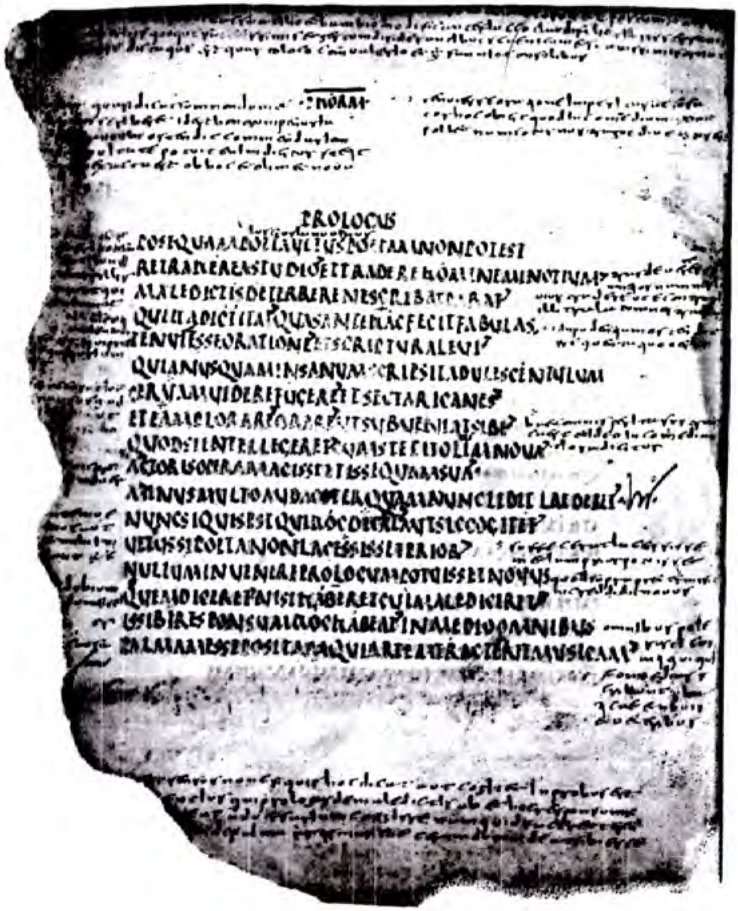
[33] La uncial es un estilo formal de escritura derivada de la capital con influjos de la cursiva. La intención era obtener un tipo de escritura rápida y elegante (se empleaba, por supuesto, en la copia de obras literarias); de ahí la combinación de los estilos predecesores. Se utilizó principalmente durante los ss. IV – VIII. Cf. Reynolds-Wilson (2013:58).

vuelve amétricos los versos terencianos– cuyo objetivo principal, se supone, era facilitar el texto, es decir, simplificarlo, y hacerlo más legible. Subyace a esta ponderación la fórmula ideológico-filológica *recentiores deteriores*. Marouzeau (1949) es el único, al menos dentro del inventario de editores consultados, que sostiene: "les témoignages de *A* et de Σ son approximativement contemporains et de valeur comparable; souvent le texte de *A* est préférable à celui de Σ, mais l'inverse n'est pas rare : *Ad*. 666 *potesse* des Calliopiens est préférable à *posse* de *A*".

Así las cosas, todos los mss. supérstites le deben numerosos errores y la división en escenas (en líneas generales, siempre la misma) a un arquetipo perdido. El *Codex Bembinus* presenta varios errores e interpolaciones, pero menos de las que traen los otros manuscritos descendientes del hiperarquetipo perdido Σ. Por estas razones, *A* no es un ejemplar perfecto. De hecho, Iovales, un filólogo del s. V – VI, introdujo varias correcciones en el manuscrito –la mayoría consideradas de poca valía.[34] Incluso muchas de ellas provienen de Σ, lo que demuestra que Σ ya existía en el s. VI.

Al considerar el conjunto de manuscritos Σ, lo primero que debe señalarse es que estos son el resultado de lo que se conoce como la *Recensio Calliopiana*: los más antiguos (datados en s. IX) cuentan con una *subscriptio* de un ignoto Caliopio, la cual consigna: *Calliopius recensui* o, en otros casos, *Feliciter Calliopio Bono Scholastico*. La fecha de recensión es discutible, como toda cuestión en este terreno, pero suele admitirse el rango que va del año 300 al s. V. No se abundará en la descripción de todos los testimonios de esta rama, por obvias razones materiales.

[34] Cf. Victor (2013:345)



Fol. 53'. Phormio: prologue 1-17

A: Codex Bembinus[35]

[35] Tomado de Coury (1998).

Σ, a su vez, se divide en dos sub-familias: γ, que cuenta con mss. ilustrados, y δ.[36] La diferencia formal más importante entre γ (una proliferación de mss., de los cuales la edición de Oxford consigna solo algunos) y δ (muchos menos), además de las ilustraciones, es el orden en que se suceden las comedias.

La sub-familia γ, caracterizada por contener miniaturas e ilustraciones variadas,[37] congrega tantos manuscritos, que solo mencionaremos los más relevantes:

P: *Codex Parisinus Latinus* 7899 (hoy en la Biblioteca Nacional en París). S. IX / X.

C: *Codex Vaticanus Latinus* 3868 (hoy en la Biblioteca del Vaticano). Bischoff lo dató entre los años 820 y 830.

B: *Codex Basilicanus* H 79 (Biblioteca del Vaticano). S. X.

F: *Codex Ambrosianus* H 75 (Biblioteca Ambrosiana). S. X.

Y: *Codex Parisinus* 7900 (Biblioteca Nacional de París). S. X.

O: *Codex Dunelmensis Auct.* F 213 (Biblioteca Bodleian en Oxford). S. XII.

Apuntemos que el orden en que se suceden las comedias en los mss. de γ es: *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Adelphoe*, *Hecyra*, *Phormio*.

[36] Existe un grupo adicional de manuscritos μ (llamados *mixti*), que representa una tradición, precisamente, mixta entre γ y δ.

[37] Al comienzo de cada comedia, suele aparecer un dibujo de un pequeño templo con las máscaras que se empleaban en el teatro latino. Los colores utilizados alternativamente eran: rojo, gris azulado, amarillo, marrón y púrpura.

(P) *Codex Parisinus Latinus* 7899[38]

Dentro del grupo de manuscritos de γ , se destaca el *Codex Parisinus Latinus* 7899, cuya reproducción facsimilar corresponde a la imagen

[38] Tomado de: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84525513. Obtenido el 20/12/2015.

precedente. Escrito en minúscula carolina, contiene las seis comedias de Terencio, aunque con algunas lagunas que han sido repuestas por un glosador (v.gr. f. 53r). Distintas manos correctoras, solo se distinguen tres: una que utiliza el sistema de notación tironiano (s. IX), otra que introduce comentarios solo en los primeros 12 folios (s. X), la tercera, un humanista del s. XV, que introduce escolios, glosas, y demás.

De la mal llamada Edad Oscura, descienden los mss. de δ (antes de que la familia Σ proliferara). No contienen ilustraciones, pero ofrecen un texto en general mejor que γ.[39]

D: Florencia, Laur. 38.24 (Victorianus, s. X/XI, St. Gall). Librería Laurentina en Florencia.

p: Paris lat. 10301 (s. X).[40]

G: *Codex Decurtatus*, Vatican lat. 1640 (s. X/XI). Biblioteca del Vaticano.

L: Leipzig, Rep. I.4.37.

V: *Fragmentum Vindobonense* Phil. 263 (Viena, s. X).

Estos cinco manuscritos, variadamente incompletos, presentan el siguiente orden de comedias: *Andria, Adelphoe, Eunuchus, Phormio, Heautontimorumenos, Hecyra*.

[39] Cf. Victor (2013:346).

[40] De todos los mss. de Σ, es el más valorado por Kauer-Lindsay. Está bastante maltrecho y la tinta muy desdibujada. Le faltan, además, los primeros 25 vv. del prólogo de *Phormio*.

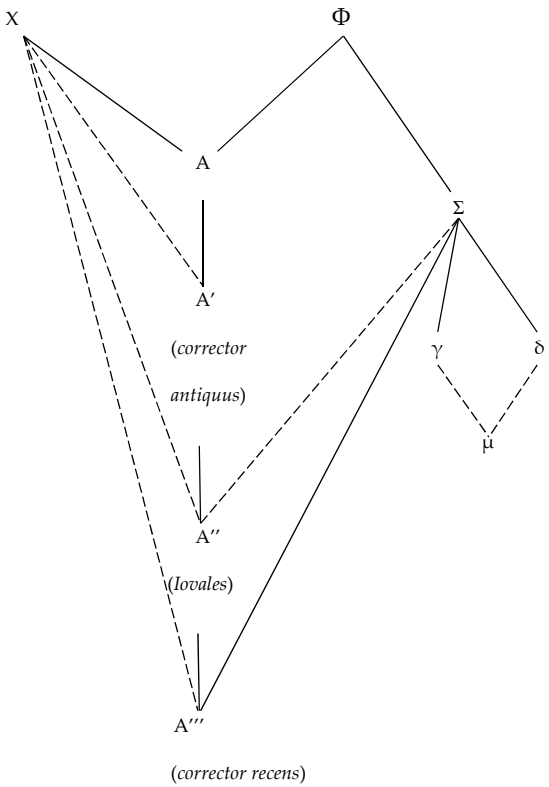
Por último, conviene hacer referencia a la relación entre A y Σ. *A* está datado entre fines del s. IV y principios del s. V, y la recensión caliopiana, se cree, no es anterior al s. V. Esta cercanía histórica hace que los filólogos se hayan preguntado por la relación entre *A* y Σ. Algunos errores conjuntivos entre *A* y Σ muestran que ambos debieron haber tenido un ancestro común Φ. Incluso la división en escenas, esencialmente idéntica en ambas familias, sostiene esta hipótesis.

Habría, en realidad, una tercera familia de códices, de la que no nos queda un testimonio directo, *X*, existente en tiempos del *Codex Bembinus*. Esto se debe a que el *Bembinus* contiene diversas manos correctoras: la del *corrector antiquus*; la de Iovales; la del *corrector recens*. Estas correcciones ofrecen un material diferente al que traen *A* y Σ. Por lo tanto, es posible afirmar que dichas *lectiones* provienen de otros ejemplares hoy perdidos. Por otra parte, Donato menciona *lectiones* que tampoco aparecen en los mss. supérstites, y además hace referencia a que, en las escenas musicales, en los *cantica*, algunos manuscritos traían las letras M M C (*Mutatis Modis Canticum*), las cuales tampoco aparecen en los testimonios que al paso del tiempo desafiaron.

Para dar por finalizado este apartado, se consigna el *stemma codicum*,[41] esto es, el árbol genealógico de lo mss. terencianos,[42] aplicada, por supuesto, la inexorable *eliminatio codicum descriptorum* (la eliminación de códices que derivan de otros existentes):

[41] Esquema tomado de Coury (1998:xxv).

[42] Cf. Lázaro Carreter (2008: s.u.)



Se trata, entonces, de un *stemma* bífido, al gusto de Lachmann, y cerrado, pues es posible postular la hipótesis de un arquetipo Φ del que provenga *A* y la familia de códices Σ.

7. Terencio más allá de Terencio: historia de un derrotero

Emprender el recorrido histórico que atravesaron las comedias de Terencio, en el marco de esta presentación, supone necesariamente

seleccionar determinados *hitos* que han marcado la circulación de la literatura antigua escrita, en general, y la de Terencio, en particular. No se pretende agotar todas las instancias de una historización acabada, pues excedería por mucho los límites materiales de esta introducción.

Más allá del supuesto poco éxito de las comedias de Terencio, dato que se obtiene sobre todo por los dos prólogos de *Hecyra* que dan cuenta de interrupciones durante la representación,[43] relativizado hoy por algunos estudiosos (v.gr. Dupont-Letessier, 2011; Lada-Richards, 2004), nuestro comediógrafo no solo fue leído por sus contemporáneos –Varrón, Cicerón, César, por mencionar algunos, le tenían gran estima y lo citaban–, sino que, junto con Virgilio, formaba parte del programa de las escuelas en el s. I. En prosa, Cicerón y Salustio fueron quienes ocuparon un lugar destacado en la educación romana.

Como es sabido, hasta el s. II el soporte de escritura utilizado era el rollo de papiro, a pesar de que desde tiempos muy antiguos existieran las tablillas de cera. Pero a partir del s. II, y sobre todo durante el III y el IV, ganó terreno una nueva forma: el códice. El pasaje de un soporte a otro, por supuesto, implicó la pérdida irrecuperable de mucho material. En ese sentido, el *Codex Bembinus* es un testimonio privilegiado de este período: el de la aparición del códice.

Los años que van entre el 550 y el 750 fueron "casi de una tiniebla total", dicen Reynolds-Wilson (2013:105) en sintonía con la extendida valoración de la Edad Media. Testimonio de ello es la numerosa cantidad de palimpsestos de ese hiato temporal y el hecho de que muchos manuscritos quedaran encerrados en los monasterios sin la posibilidad (la intención, mejor dicho) de ser trasladados. En efecto,

[43] ¿Por qué atribuir valor de verdad a enunciados poéticos pronunciados en un contexto festivo y de *ludus*?

> si los textos perecieron, no fue porque los autores paganos fueran atacados, sino porque nadie estaba interesado en leerlos, y el pergamino era demasiado valioso para llevar en él un texto anticuado. […] entre los que fueron borrados encontramos a Plauto y Terencio, Cicerón y Livio, los dos Plinios, Salustio y Séneca, Virgilio y Ovidio, Lucano, Juvenal y Persio, Gelio y Frontón (Reynolds – Wilson, 2013:105).

Así como después del diluvio, la calma; después de las tinieblas, la luz. En esta línea, párrafo aparte merece la llegada de Terencio al Monasterio de Gandersheim (actualmente Baja Sajonia, Alemania), abadía perteneciente a la orden benedictina (s. X). En dicho contexto, la escritora Hroswitha compuso seis comedias morales y religiosas inspiradas en Boecio y en Terencio.[44] Así pues, la abadesa realiza una apropiación del *corpus* terenciano en clave cristiana, gesto que queda evidenciado, por ejemplo, en la recreación del *happy-end* de la *palliata* (por lo general, una boda) en términos de una reunión en el cielo con el Creador de la humanidad (cf. Augoustakis, 2013:399). Escrita en prosa,[45] su obra busca despojar la lengua terenciana de todo elemento corruptor, percepción bastante generalizada en los autores cristianos de la Edad Media (cf. Agustín de Hipona, *Confesiones* 1.16.26), y transformar el *stock* de caracteres pagano mediante cualidades cristianas, como lo demuestra el tratamiento dispensado a las máscaras femeninas como vehículos hacia la gracia divina (cf. Augoustakis, 2013:402).

[44] En su prefacio, la autora germana afirma: *si enim alicui placet mea devotio, gaudebo. Si autem vel pro mea abiectione vel pro vitiosi sermonis rusticitate nulli placet, memet ipsam iuvat quod fecit.* (Citado por Sandys, 1903: 487.)

[45] Como los copistas de Terencio ignoraban que sus comedias estaban compuestas en verso, las de Hroswitha están escritas en prosa. Sandys (1903: 487) resalta que, a pesar de que los metros de la *palliata* habían sido explicados por Prisciano, el africano era considerado un prosista no solo por las abadesas de Gandersheim, sino también por el bien formado maestro de Bamberg, Hugo de Trimberg. El texto leído en ese entonces, por supuesto, era el *Codex Bembinus*.

Curiosa, dicho sea de paso, la existencia de un diálogo anónimo intitulado *Terentius et Delusor*, incluido en la edición de Paul von Winterfeld (1902) de la obra de Hroswitha, en que un detractor (*delusor*) entabla una discusión sobre estética con el poeta, como si, como supleción del prólogo, Luscio Lanuvino se transformara en una máscara teatral y le dijera: *me taedia multa capescunt* (pasaje de *Terentius et Delusor* citado por Augoustakis, 2013:399).

Llegado el Renacimiento, este proceso histórico-cultural, en sus distintos focos de esplendor, significó no solo la recuperación (o revaloración, incluso, imitación) de la literatura clásica, sino también su estudio detenido con un marcado sesgo filológico,[46] tal y como hoy en día es entendida la filología en sentido estricto.[47] De entre las numerosas labores filológicas que tuvieron por objeto el texto terenciano, fundamentalmente durante los ss. XV-XVII,[48] cabe mencionar a Poliziano[49] (coetáneo de Lorenzo Valla, a menudo recurrió, por su convicción de que los manuscritos tardíos eran derivativos, a los testimonios más antiguos; así fue que colacionó, por ejemplo, el *Codex Bembinus*, entre otros); Erasmo de Rotterdam[50] (entre los numerosos autores latinos que editó, se encuentra Terencio); Bentley[51] (un siglo posterior al humanista neerlandés, fue el gran enmendador, no solo de Terencio, de quien tuvo un gran manejo de sus principios métricos, sino también de otros poetas clásicos).

[46] Cf. Hernández Miguel (2008:77ss.).

[47] Sandys (1967:608), en su apartado dedicado a las universidades renacentistas, cuenta que Terencio era mucho más estudiado que Plauto (de quien solo se conocían las primeras 8 de las 20 comedias supérstites).

[48] Para un desarrollo sobre la transmisión y recepción de la literatura clásica en el Renacimiento, cf. Hernández Miguel (2008:71ss.).

[49] Cf. Reynolds – Wilson (2013:162 ss.).

[50] Cf. Reynolds – Wilson (2013:176 ss.).

[51] Cf. Reynolds – Wilson (2013:201 ss.).

En lo que respecta a la influencia ejercida en las diversas literaturas vernáculas renacentistas, podemos citar los siguientes exponentes: Chaucer (considerado por algunos un prerrenacentista), Nicolas Udall y Ben Jonson (ambos de la escuela inglesa también); Jean Baptiste Poquelin, Jean de La Fontaine (ambos de la escuela francesa).

En el ámbito de la literatura jesuítica de los ss. XVI-XVIII, el teatro clásico ingresó con destacada aceptación en las escuelas de la Compañía de Jesús, en la medida en que los jesuitas advertían en la forma teatral ciertas ventajas relacionadas con la finalidad didáctica y propagandística, así como con la memoria. Al respecto, Serés (2010:132-133) apunta: "así leyeron con fruición a los citados comediógrafos Plauto y Terencio, por su fórmula dramática, y, a sabiendas de que eran irreconciliables con la moral cristiana, optaron por expurgarlos y cristianizarlos, antes que dejarlos de lado". Nótese que, *mutatis mutandis*, existe un componente común en la recepción del poeta latino por los jesuitas y, siglos atrás, por Hroswitha de Gandersheim: la ya mencionada re-apropiación en clave cristiana.

En el s. XX, se encuentran algunas obras inspiradas en las comedias de Terencio como *La muchacha de Andros* (1930) de Thorton Wilder (autor también de la célebre novela *Los idus de marzo*) y un *Heautontimorumenos* del español José Leyva (1973), cuyo argumento parece distar tanto del texto terenciano, que los críticos no logran descifrar la razón de su título.[52]

Este para nada pretencioso recorrido busca, en virtud del panorama diacrónico desplegado, ubicar a Terencio a lo largo del tiempo con la intención última de pensar qué lugar ocupa el comediógrafo latino en este mundo contemporáneo. Si alguna constante quisiera

[52] Cf. Hernández Miguel (2008:387)

encontrarse en la ventura (o desventura) de la obra terenciana, no se correría ningún riesgo al afirmar que, como muchos autores –por no decir la mayoría–, experimentó, de acuerdo con la coyuntura histórica, vaivenes en términos de la valoración estética recibida: desde el confinamiento en las ruinas de un monasterio medieval hasta la recuperación y re-creación en distintos momentos históricos, cuyas motivaciones no podrán desarrollarse aquí. Ahora bien, ¿cuáles son las razones por las cuales la comedia terenciana despierta interés hoy? ¿A qué se debe, en definitiva, esta nueva *forma de atención*[53] que le dispensamos al africano en el mundo del teatro y de la academia? Quizás a la posibilidad de leer a Terencio ya no como el poeta de la moral y de lo que el *civis romanus* debe aprender, sino desde un enfoque performativo que pone el acento en cómo llevar *Formión* a la escena en las coordenadas espacio-temporales actuales.

8. Las traducciones al español de las comedias de Terencio

A diferencia de otros autores de la literatura latina, Terencio no ha sido uno de los más traducidos al español. Hasta la mitad del s. XX la única traducción completa de la que se tiene noticias es la de Simón Abril que data del año 1577 (*Las seis comedias de Terencio escritas en latín y traducidas en vulgar castellano por Pedro Simón Abril*, Zaragoza). En 1917 Fernández Llera actualiza la versión de Abril que circula hasta que en 1957 ve la luz el primer volumen de las obras de Terencio a cargo de Lisardo Rubio, que se completaría con dos volúmenes más publicados en 1962 y 1966 (editorial Alma Mater). En la década del 60 se reedita, por un lado, en la editorial Aguilar la traducción completa

[53] "La opinión es una gran formadora de cánones y no puede tener privilegiados dentro sin dejar otros fuera" (Kermode, 1988: 114).

del humanista Pedro Simón de Abril (*Teatro Completo*) y, por otro, la de Pedro A. Voltes Bou en Clásicos Iberia, que había aparecido ocho años antes. En el año 1969, la editorial Aguilar publica *La andriana*, con traducción, prólogo y notas de Ángel Capelleti.

Ya en la siguiente década, tenemos noticia, en primer lugar, de una traducción de *Formión* publicada en 1971 por EDAF para su serie Los Clásicos bajo el título *Teatro Latino. Plauto – Terencio*, sin referencia de quién ha sido el traductor. En México, entre 1975 y 1976, la UNAM publica la traducción completa de Germán Viveros en dos volúmenes. Un año más tarde, la editorial Bosch publica una edición bilingüe de *Eunuco*, realizada por A. Pociña y A. López, los mismos que en 1986 publicarían en Akal la traducción de tres comedias: *La muchacha de Andros*, *La suegra* y *Los hermanos*. En la década del 90, se reedita la traducción de Voltes Bou.

No se tienen noticias de una nueva traducción hasta el siglo XXI. En el año 2001 la editorial Cátedra publica la edición bilingüe de José Román Bravo, que contiene todas las comedias, precedidas de un exhaustivo estudio introductorio. Ese mismo año Ediciones Clásicas da a conocer la traducción de *Andria* de J.L. Arcaz y A. López Fonseca. Un año más tarde, se publica la traducción de Antonio R. Baixeras de *El eunuco* para la Colección Teatro Latino de la editorial Iberia de Madrid, que se reimprime en 2003. Dos años después, la editorial Alianza publica una traducción con introducción y notas de Antonio López Fonseca, que consta de *El eunuco*, *Formión* y *La suegra*. En el año 2006, Concepción Cabrillana publica a través de Ediciones Clásicas de Madrid una traducción con introducción y notas de las comedias completas. Hasta aquí Terencio en España.

En lo que respecta al panorama en nuestro país, cabe mencionar que en 1973 aparece en Buenos Aires, publicada por editorial Columba,

una traducción de *Los hermanos,* con estudio preliminar y notas de J. M. del Col, quien luego, entre 1984 y 1994 dará a conocer la traducción del corpus completo aparecida en *Cuadernos del Instituto Superior "Juan XXIII"* de Bahía Blanca. Finalmente, en 2007 sale a la luz la traducción completa de Hugo Bauzá, con introducción y notas, publicada en Buenos Aires por la editorial Colihue.

9. En torno de *Formión*

Formión, cuarta comedia de Terencio, según figura en la didascalia, está basada en una pieza perdida de Apolodoro de Caristo (s. III a.C.) titulada *Epidikazómenos* (*El demandante*). El africano renuncia a utilizar el nombre griego y le da por título un nombre propio, el del parásito, que asume el papel más importante, tal y como lo expresa el prólogo: *quia primas partis qui aget is erit Phormio / parasitus per quem res geretur maxime (*vv. 27-28).

De acuerdo con Donato, esta es la única comedia del corpus considerada *motoria,* es decir, cuya acción es dinámica.[54]

En opinión de Posani (1941:29), Formión "è la meno interessante di tutte le opere di Terenzio, perchè più di tutte si avviccina al tipo convenzionale della commedia nuova, caraterizzata come è da un intreccio complicatissimo, pieno di vivacità e di brio […]". Sin embargo, en ella coexisten el código espectacular de la *palliata* y la innovación que rompe con la tradición. En el inicio de la pieza, Davo, el esclavo, refiere que el joven amo de Geta se ha casado. Al respecto, afirma Vazquez (2015:169):

[54] Esta tipología se opone a la *fabula stataria,* que designa una pieza de poco movimiento dramático.

> Este recurso, no extraño en Terencio, implica una doble operación de variación del código: por un lado, constituye una alteración del ordenamiento esperado de los hechos, ya que el casamiento suele ser el suceso que, tras el desarrollo de la acción dramática, da lugar al final feliz de la comedia y, por otro, pone en jaque las características esperadas del *adulescens*, cuyo desempeño en la acción dramática está dado por el deseo de poseer a la muchacha de la que está enamorado y sus dificultades para conseguirlo. Se genera así un primer elemento sorpresivo para el desarrollo esperable de la comedia.[55]

El argumento está conformado por dos intrigas amorosas caracterizadas, como ocurre en el resto del corpus,[56] por la duplicación del rol del *adulescens*. Fedrias se enamora perdidamente de una citarista que está en manos de un lenón y Antifonte, de una hermosa doncella de condición libre y huérfana. La intriga resulta mucho más compleja que la del resto de las comedias porque la trama se va complicando y enredando a partir de múltiples peripecias. En este sentido, afirma Konstan (2006: 170), "la comedia se articula en dos partes o movimientos distintos, cada uno de los cuales parece tener un tema y un desenlace propios. Las dos partes se conjugan por un elegante giro del argumento, y en su síntesis emerge el significado propio del *Phormio*".

El recurso de la anagnórisis o tradicional reconocimiento permite llegar al desenlace con el anuncio de una boda, motivo típico de la *palliata,* lo que hace de Formión, en términos de Dupont (2003:374), "une facture classique". Sin embargo, el orden social invertido no vuelve a restablecerse, pues la obra termina con

[55] Beare (1964:91) señala que "uno de los objetivos de Terencio puede haber sido el de extender la utilización de la sorpresa como elemento del drama."

[56] Cf. *Andria, Heautontimorumenos, Adelphoe.*

la matrona, el joven y el parásito como dueños de la situación, mientras los dos ancianos se muestran sumisos y obedientes.[57]

Una de las innovaciones terencianas más notables está vinculada con la redefinición de la función dramática de algunos personajes a partir de la ruptura de la convención vigente. Tal es el caso del *parasitus*, quien desempeña un papel muy cercano al del *seruus callidus.*[58] Al referirse al parásito Formión, dice Palacios (2015: 83): "Es ingenioso y organiza las acciones con gran habilidad, superando en recursos a otros *serui parum callidi* de Terencio."[59] Se trata de un personaje singular, cuya presencia se hace sentir a lo largo de toda la comedia, si bien está en escena solo un tercio de la obra.[60] Para Fontana Elboj (2010:290) es "el más desarraigado de los personajes de Terencio: ciudadano libre, pero pobre, su única manera de sobrevivir estriba en la transgresión y manipulación de la ley a su favor. En rigor este es el único asocial de entre todos sus personajes." Frangoulidis (1997:78), por su parte, lee el rol del parásito en términos metateatrales, y afirma: "Over the course of de play's action, *Phormio* assumes the *persona* of the poet, devising four schemes which are set up in theatrical terms and then are performed as play lets within the fictional world of the play's action".

En síntesis, duplicación de roles y de intrigas, máscaras que asumen características ajenas a las propias son algunos de los elementos que ponen de manifiesto el trabajo que Terencio lleva adelante en *Formión*, al combinar el código con la variación.

---

[57] Cf. Konstan (2006 :182).

[58] Al referirse a la maestría en el lenguaje propia del *parasitus*, Faure-Ribreau (2012:108) señala: "le *parasitus* n'est pas uniquement un virtuose du verbe, mais cette maîtrise du langage peut aller de pair, dans les réalisations les plus abouties de cette *persona*, avec une maîtrise du jeu, et notamment du jeu des autres, qui fait du parasite le digne rival du *seruus callidus*".

[59] Cf. Godsey (1928:65-66); Arnott (1970:34); Amerasinghe (1950:62).

[60] Cf. Segal – Moulton (1978:279).

10. Nuestra traducción

Para llevar adelante nuestro trabajo hemos seguido, en líneas generales, la edición de Kauer-Lindsay (1958), aunque también hemos consultado distintas ediciones críticas (Klotz, 1838; Sloman, 1894; Ashmore, 1910; Marouzeau, 1947; Bond-Walpole, 1968 y Maltby, 2012)[61] y hemos consignado en nota al pie aquellos pasajes en los que preferimos otras variantes. Asimismo, hemos tenido en cuenta las traducciones de Simón Abril (1947), Rubio (1957-1966), Voltes Bou (1961), Viveros (1975-1976), Del Col (1984), Bravo (2001), López Fonseca (2005), Brown (2006), Cabrillana (2006), Bauzá (2007), Fontana Elboj (2008).

Con respecto a nuestro criterio de traducción, hemos optado por una traducción filológica, apelando a la afinidad electiva para hacer legible el texto original, sin que deje de ser un "otro". Nuestro objetivo es brindarle al lector de habla hispana, pero sobre todo, al público argentino, un producto que respete el texto en su dimensión filológica sin traicionarlo, sin sustituir el mundo referencial por un mundo nuevo que menoscabe el sentido original y tergiverse la designación.[62]

Teniendo en cuenta la naturaleza bitextual de la comedia, que reúne en un solo texto el literario, el que deben pronunciar los actores, y otro que contiene ciertas indicaciones acerca del modo de actuar, es decir, las llamadas acotaciones, con frecuencia hemos dejado de lado la exactitud filológica que nos hubiera conducido a desvirtuar el original[63] si, por ejemplo, hubiésemos traducido absolutamente

[61] Acerca de las ediciones más antiguas de Terencio, cf. Reynolds (1998:420).

[62] Cf. García Hernández (1997).

[63] Cf. Benjamin (1967).

todos los pronombres o adverbios deícticos que aparecen. Hasta donde nos fue posible, hemos tratado de reproducir los recursos del lenguaje. Sepa el lector perdonar nuestras limitaciones.

Hemos optado por utilizar la forma "tú" para traducir el pronombre de segunda persona del singular y "ustedes" para la segunda del plural, con la intención de acortar, en parte, la distancia que separa la comedia del lector contemporáneo.

Con el objetivo de favorecer la comprensión, tanto el texto en latín como la traducción, en página enfrentada, están acompañados de un corpus de notas a pie de página que, en el primer caso, apuntan a particularidades morfológicas, sintácticas y problemas textuales; en el segundo, desarrollan y aclaran aspectos literarios, lingüísticos, históricos y jurídicos, acercándole al lector en muchos casos la bibliografía pertinente.

En cuanto a la Introducción, es de notar que no ha sido nuestra intención ofrecer a los usuarios de esta edición un estudio pormenorizado y exhaustivo de la cuestión terenciana, sino más bien brindarle un panorama general de lectura accesible y llevadera.

Como filólogos somos plenamente conscientes de que nuestra versión puede resultar apta para ser leída, pero, en modo alguno, para ser representada. Es por ello que, en este recorrido generativo que ha dado origen a la presente publicación, nuestra traducción filológica ha servido de base para elaborar el texto espectacular que tuvo a su cargo el Dr. Rómulo Pianacci.

Queridos lectores, ustedes tendrán la última palabra.

A. Ediciones y Comentarios

» Aeli Donati. *Quod fertur Commentum Terenti. Accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina.* Recensuit Paulus Wessner. Lipsiae: Teubner, 1902.

» P. Terenti Afri. *Comoediae.* Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt R. Kauer et W. Lindsay, supplementa apparatus curavit O. Skutsch. Oxonii: e typographeo clarendoniano, 1958.

» P. Terenti Afri. *Comoedia.* The Comedies of Terence Edited with Introduction and Notes by Sidney H. Ashmore, L.H.D. New York: Oxford University Press, 1910.

» P. Terenti. *Comoediae.* Cum scholiis Aeli Donati et Eugraphi Commentarius edidit R. Klotz, volumen alterum Adelphos Hecyram Phormionem continens. Lipsiae: E.B. Schwickert, 1838.

» P. Terenti. *Phormio.* With Notes and Introduction intended for the higher forms of public schools by the Rev. A. Sloman, M.A. Oxford: Clarendon Press, 1894.

» Térence. *Comédies. Tome II.* Texte établi et traduit par J. Marouzeau. Paris: Les Belles Lettres, 1947.

» Terence. *Phormio.* Edited by Elaine M. Coury. Manuscript reproduction, facing transcription, edited latin text, notes, vocabulary. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers, 1998.

» Terence. *Phormio.* Edited with Introduction, Translation and Commentary by Robert Maltby. Oxford: Oxbow Books, 2012.

» Terence. *Phormio.* Edited by R. H. Martin. London: Methuen, 1959.

» Terence. *Phormio.* With notes and an Introduction by John Bond and Arthur Sumner Walpole. New York: St. Martin´s Press, 1968.

B. Traducciones

» P. Terencio (1957-1961-1966). *Comedias*. Texto revisado y traducido por Lisardo Rubio. Barcelona: Alma Mater.

» Publio Terencio Africano (1975-1976). *Comedias*. Introducción, versión y notas de Germán Viveros Maldonado. México: UNAM.

» Terence (2006). *The Comedies*. Translated with Introduction and Notes by Peter Brown. Exford: Oxford University Press.

» Terencio (1917). *Las seis comedias de P. Terencio Africano*. Traducción de Pedro Simón Abril. Madrid: Sucesores de Hernando.

» Terencio (1947). *Los hermanos, El eunuco, Formión*. Traducción de Pedro Simón Abril. Refundiada por Don V. Fernández Llera. Buenos Aires: Espasa Calpe.

» Terencio (1961). *Comedias*. Traducción de Pedro Voltes Bou. Barcelona: Editorial Iberia.

» Terencio (1984). *Formión*. Prólogo, traducción y notas de José Juan Del Col. Bahía Blanca: Instituto Superior "Juan XXIII". En: http://www.juan23.edu.ar/delcol/pdf/terencio_formion.pdf; obtenido el 10/12/2015.

» Terencio (1984-1994). *Las seis comedias de Terencio*. Prólogos, traducción y notas de José Juan Del Col. Bahía Blanca: Instituto Superior "Juan XXIII". En: http://www.juan23.edu.ar/delcol/terencio/; obtenido el 10/12/2015.

» Terencio (2001). *Comedias*. Edición bilingüe de José Ramón Bravo. Madrid: Cátedra.

» Terencio (2005). *El Eunuco, Formión, La Suegra*. Introducción, traducción y notas de Antonio López Fonseca. Madrid: Alianza.

» Terencio (2006). *Comedias*. Traducción, introducción y notas de Concepción Cabrillana. Madrid: Ediciones Clásicas.

» Terencio (2007). *Comedias Completas*. Traducción, notas e introducción de Hugo Francisco Bauzá. Buenos Aires: Colihue.

» Terencio (2008). *Obras*. Introducción, traducción y notas de G. Fontana Elboj. Madrid: Gredos.

C. *Instrumenta Studiorum*

» A.A.V.V. (2004). *Thesaurus Linguae Latina*. Leipzig (edición digital).

» Baños-Baños, J. M. (coord.) (2009). *Sintaxis del latín clásico*. Madrid: Liceus.

» Bennett, Ch. (1910). *Syntax of early latin*. Boston: Allyn & Bacon.

» Benveniste, E. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Minuit.

» Bernabé, A. (2010). *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*. Madrid: Akal.

» Bischoff, B. (1990). *Latin Palaeography. Antiquity and Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Buck, C. (1999). *A dictionary of selected synonyms in the principal Indoeuropeans languages*. Chicago and London: University of Chicago Press.

» Clackson J.; Horrocks, G. (2007). *The Blackwell History of the Latin Language*. Malden: Blackwell Publishing.

» Dangel, J. (1995). *Histoire de la langue latine*. Paris: Presses Universitaires de France.

» Darenberg, C. ; Saglio, M. (1926-1929). *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*. Paris: Hachette.

» De Melo, W.D.C. (2007). *The Early Latin Verb System. Archaic forms in Plautus, Terence, and beyond*. Oxford: Oxford University Press.

» De Van, M. (2008). *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Liede: Brill Academic Pub.

» Devine, A. M.; Stephens, L. D. (2006). *Latin Word Order. Structured Meaning and Information*. Oxford: Oxford University Press.

» *Diccionario de la Lengua Española*, online.

» Dickey, E.; Chahoud, A. (eds.) (2010). *Colloquial and Literary Latin*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Ernout, A. (2002). *Morphologie historique du latin*. Paris: Klincksieck.

» Ernout, A. ; Meillet, A. (1967). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.

» Ernout, A. ; Thomas, F. (2002 [1964]). *Syntaxe Latine*. Paris: Klincksieck.

» Forcellini, A. (1940). *Lexicon totius latinitatis*. Patavii: Typis Seminarii.

» Gaffiot, F. (1990). *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette.

» Glare, P. (ed.) (1997). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.

» González Vázquez, C. (2004). *Diccionario del Teatro Latino*. Madrid: Ediciones Clásicas.

» Grimal, P. (1997). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós.

» Hofmann, J. (1958). *El latín familiar*. Madrid: Ist. A. de Nebrija.

» Lausberg, H. (1999 [1967, 1991]). *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos.

» Lázaro Carreter, F. (2008). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.

» Lewis, Ch.; Short, Ch. (1962). *Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.

» Lindsay, W. (1894). *The Latin Language. An Historical Account*. Oxford: Clarendon Press.

» Meillet, A. (1967). *Esquisse d´une histoire de la langue latine*. Paris: Hachette.

» Meillet, A.; Vendryes, J. (1966). *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. Paris: Champion.

» Meillet, S. *et al.* (1994). *Grammaire fondamentale du Latin: le signifié du verbe*. Paris: Peeters.

» Montero Cartelle, E. (1973). *Aspectos léxicos y literarios del latín erótico (hasta el s.I d.C.)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

» Niedermann, M. (1968). *Précis de phonétique historique du latin*. Paris: Klincksieck.

» Nougaret, L. (1963). *Traité de métrique latine classique*. Paris: Klincksieck.

» Palmer, L. R. (1988). *The Latin language*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

» Pasquali, G. (1962). *Storia della Tradizione e Critica del Testo*. Firenze: Felice Le Monnier.

» Perelman, Ch.; Olbrechts-Tyteca, L. (2006). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

» Pichon, R. (1991). *Index verborum amatorium*. Hildesheim: Olms.

» Pinkster, H. (1995). *Sintaxis y Semántica del Latín*. Madrid: Ediciones Clásicas.

» Rasquin, J. (1993). *Manual de latín jurídico*. Córdoba: T.E.U.C.O.

» Roby, H. (1875). *Grammar of the Latin Language, Volume 2. From Plautus to Suetonius*. Londres: Macmillan and Co.

» Serbat, G. (1994). *Les structures du latin*. Paris: Picard.

» Smith, W. (1849). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Boston: C. C. Little and J. Brown.

» Torrent Ruiz, A. (2005). *Diccionario de Derecho Romano*. Madrid: Edisofer.

D. General

» Adams, J. (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: John Hopkins University Press.

» Amunátegui Perelló, C. (2009). "El origen de los poderes del *paterfamilias*. El *paterfamilias* y la *manus*", *Revista de Estudios Históricos-Jurídicos* 29, 51-163.

» Ando, C. (2007). "Exporting Roman Religion". En: Rüpke, J. (ed.), *A Companion to Roman Religion*. Malden–Oxford–Carlton: Blackwell Publishing Ltd.

» Beare, W. (1964). *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*. Buenos Aires: Eudeba.

» Benjamin,W. (1967). "La tarea del traductor". En: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur, 77-88.

» Bloch, R. (1968). *Los prodigios en la Antigüedad Clásica*. Buenos Aires: Paidós.

» Boëls-Janssen, N. (1993). *La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*. Roma: École Français de *Rome*.

» Bradley, K. (1994). *Slavery and Society at Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Bravo Bosch, M. J. (2007). *La injuria verbal colectiva*. Madrid: Dykinson.

» Broughton, T. (1951). *The Magistrates of the Roman Republic*. New York: American Philological Association.

» Buis, E. (2003). “Matrimonios en crisis y respuestas legales: el divorcio unilateral o de común acuerdo en el derecho ateniense”, *Faventia* 25.1, 9-29.

» Cantera Ortiz de Urbina, J. (2005). *Refranero latino*. Madrid: Akal.

» Cavallero, P. (1996). *PARADOSIS. Los Motivos Literarios de la Comedia Griega en la Comedia Latina. El Peso de la Tradición*. Colección Textos y Estudios. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letas, Universidad de Buenos Aires.

» Conte, G. B. (2002). *Letteratura latina. Dall´alta Reppublica all´età di Augusto*. Firenze: Mondadori.

» Costa, J. C. (2007). *Manual de Derecho Romano Público y Privado*. Buenos Aires: Lexis Nexis.

» Deremetz, A. (1995). *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.

» Di Pietro, A. (1997). *Gayo. Institutas.* Texto, traducción, notas e introducción. Buenos Aires: Depalma.

» Di Pietro, A. (1999). *Derecho privado romano*. Buenos Aires: Depalma.

» Dickey, E. (2007). *Latin Forms of Address: From Plautus to Apuleius*. Oxford: Oxford University Press.

» Dickey, E.; Chahoud, A. (eds.) (2010). *Colloquial and Literary Latin*. Cambridge: Cambridge University Press.

» D’Ors, A. (2006). *Elementos de Derecho Privado Romano*. Pamplona: Eunsa.

» Duckworth, G. (1995 [1952, 1994]). *The Nature of Roman Comedy. A study on Popular Entertainment*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

» Dumont, J. Ch. (1990). “L’Imperium du paterfamilias”. En: *Parenté et Stratégies Familiales dans l’Antiquité Romaine*. Paris: Publications de l´École française de Rome.

» Dupont, F. (2003). *L'acteur roi: le théâtre dans la Rome Antique*. Paris: Les Belles Lettres.

» Dupont, F. ; Letessier, P. (2011). *Le théâtre romain*. Paris: Armand Colin.

» Fantham, E. (1972). *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*. Toronto: University of Toronto Press.

» Faure-Ribreau, M. (2012). *Pour la beauté du jeu*. Paris: Les Belles Lettres.

» Fernández de Buján, A. (2010). *Derecho Privado Romano*. Madrid: Justel.

» Freyburger, G. (1986). *Fides. Etude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu´à l´époque augustéenne*. Paris: Les Belles Lettres.

» Galán, L. M. (1994). "La mujer en los poemas breves polimétricos de Catulo". En: Lefèvre, E. *et al., Estudios de Lírica Latina*. La Plata: UNLP, 19-45.

» García-Hernández, B. (1977). "El campo semántico de 'oír' en la lengua latina. Estudio estructural", *Revista española de lingüística* 7.1, 115-136.

» García-Hernández, B. (1997). "Traducción y designación en el texto de Plauto". En: Rodríguez Pantoja, M. (ed.), *La traducción de los textos latinos. Cinco estudios*. Córdoba (España): Universidad de Córdoba.

» González Vázquez, C. (2006). "Innovaciones léxicas y literarias en la comedia *palliata*", *Minerva* 19, 131-141.

» Guerenabarrena, J. (1988). "Adaptar, verter, traducir, matar", *Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico* 9, 7-15.

» Guerrero Lebrón, M. (2005). *La injuria indirecta en Derecho Romano*. Madrid: Dykinson.

» Harrison, A. (1998). *The Law of Athens. Vol. I: The Family and Property*. London-Cambridge: Duckworth.

» Hellegouarc'h, J. (1972). *Le vocabulaire des relations et des partis politiques sous la république*. Paris: Les Belles Lettres.

» Hernández Miguel, L. A. (2008) *La Tradición Clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculas occidentales*. Madrid: Liceus.

» Jenkins, I. (1998). *La vida cotidiana en Grecia y Roma*. Madrid: Akal.

» Just, R. (1994). *Women in Athenian Law and Life*. London–New York: Routledge.

» Kermode, F. (1988) *Formas de atención*. Barcelona: Gedisa

» Konstan, D. (1997). *Friendship in the Classical World. Key Themes in Ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Lintott, A. (1993). *Imperium Romanum: Politics and Administration*. London: Routledge.

» López, A.; Pociña, A. (2007). *Comedia romana*. Madrid: Akal.

» López Gregoris, R. (2002). *El amor en la comedia latina. Análisis léxico y semántico*. Madrid: Ediciones Clásicas.

» López Rendo-Rodríguez, C. (2000). "La importancia del derecho romano en la formación del abogado". En: *La prueba y medios de prueba: de Roma al derechomoderno. Actas del VI Congreso Iberoamericano y III Congreso Internacional de Derecho Romano*, 413-464.

» MacDowell, D. (1991 [1978]). *The Law in Classical Athens*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

» Marshall, C. (2006). *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Millar, F. (2004). *Rome, the Greek World, and the East*, Vol. 2 "Government, Society, and Culture in the Roman Empire". Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press.

» Morineau, M.; Iglesias, R. (2012). *Derecho romano*, Oxford: Oxford University Press.

» Moussy, C. (1957). "Esquisse de l'histoire de monstrum", *REL* 55, 345-369.

» Nespral, B. (1993). "Representación y defensa en juicio". En: Louzan de Solimano, N. (ed.), *El procedimiento civil romano. Su vigencia en el derecho argentino*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 119-128.

» Otto, A. (1890). *Die Sprichwörter und Sprichwörlichen Redensarten der Römer*. Liepzig.

» Pociña, A. (1996). "La comedia latina: definición, clases, nacimiento". En: Estefanía, D.; Pociña, A. (eds.), *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1-26.

» Pomeroy, S. (1987). *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Madrid: Akal.

» Reynolds, L. (1998 [1983]). *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*. Oxford: Oxford University Press.

» Reynolds, L.D.; Wilson, N.G. (2013) *Copistas y filólogos. Las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*. Madrid: Gredos.

» Rojo, G. (1985). "La obra dramática y la obra teatral". En: *Muerte y resurrección del teatro chileno*. Madrid: Ediciones Michay, 167-190.

» Sandys, J. E. (1903). *A History of Classical Scholarship. From the Sixth Century B.C. to the End of the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Scafuro, A. (1997). *The Forensic Stage. Settling Disputes en Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Scialoja, V. (1954). *El procedimiento civil romano*. Buenos Aires: E.J.E.A.

» Serés, G. (2012). "El mundo literario de la Compañía". En: Betrán, J. L. (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid: Sílex, 115-150.

» Suárez, M. (2012). "La expresión del dolor en la comedia de Plauto". En: López Gregoris, R. (ed.), *Estudios sobre teatro romano: el mundo de los sentimientos y su expresión*. Zaragoza: Libros Pórtico, 311-345.

» Thomas, J.-F. (2012). "Sur la lexicalisation de l´ idée de honte en latin". En : Alexandre, R. *et al.* (eds.), *Rubor et pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*. Paris: Editions Rue d´Ulm, 13-31.

» Velaza, J. (1998). "*Insece*: los problemas de edición de textos fragmentarios", *Révue de Philologie, de Litterature et d'Histoire Anciennes*, 72.2, 259-268.

» Ventura, M. (1995). "Manumisión o venganza: el dinero en Plauto", *Anales de Filología Clásica* 13, 191-212.

E. Sobre Terencio

» Amerasinghe, C. W. (1950). "The Part of the Slave in Terence's Drama", *G&R* 19, 62-72.

» Anderson, W. (2002). "Resistance to Recognition and 'Privileged Recognition' in Terence", *CJ* 98, 1-8.

» Arnott, W. (1963). "The End of Terence's *Adelphoe*", *G&R* 10. 2, 140-144.

» Arnott, W. (1970). "*Phormio Parasitus*: A Study in Dramatic Methods of Characterization", *G&R* 17.1, 32-57.

» Augoustakis, A. (2013). “Hrotsvit of Gandersheim Christianizes Terence”. En: Augoustakis, A.; Traill, A. (eds.), *A Companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 398-409.

» Austin, J. (1922). *The Significant Name in Terence*. Illinois: Urbana.

» Bohm, R. (1977). “Money Matters in *Phormio*”, *CW* 70.4, 267-269.

» Brañes González, M. J. (2003). “Las paremias en Terencio”, *Onomázein* 8, 211-232.

» Breijo M. (2010). “La figura del *prologus* en *El Eunuco* terenciano”, *Actas del I Coloquio Nacional de Retórica “Retórica y Política” y de las I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Retórica y Universidad de Buenos Aires, 1051-1059.

» Breijo, M. *et al.* (2011). “Personajes sin papel en el corpus terenciano: ¿dramáticos o literarios?, Ponencia presentada en la *I Jornada sobre Comedia y Sociedad en la Antigüedad JOCOSA*. Buenos Aires.

» Breijo, M. (2015). “El campo léxico de ‘saber’/’conocer’: de la *persona* al condicionamiento social”. En: Palacios, V.; Suárez, M. (eds.), *Terencio: nuevas lecturas y perspectivas*, Colección Saberes. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

» Cabrillana, C. (2004). “Forma lingüística y tipo de personaje en la comedia terenciana”. En: López Eire, A.; Ramos, A. (eds.), *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 11–31.

» Comfort, H. (1959). “Chremes’ Illness: *Phormio* 574”, *CW* 58.8, 248-249.

» Deferrari, R. (1918). “Phormio 502-503”, *The Classical Weekly* 11, 151.

» Dupont, F. (1986). “La psychologie des ‘adulescentes’dans l’action du ‘Phormion’ de Térence”, *REL* 64, 59-71.

» Durry, M. (1940). "Le vocabulaire militaire dans le Phormio", *REL* 18, 57-64.

» Fabia, P. (1888). *Les prologues de Térence*. Paris, Avignon: Thorin Roumanille.

» Fantham, E. (1971) "*Heautontimorumenos* and *Adelphoe*: A Study of Fatherhood in Terence and Menander", *Latomus* 30, 970-998.

» Flickinger, R. (1933). "Terence and Menander once more", *CJ* 28.7, 515-522.

» Focardi, G. (1978). "Lo stile oratorio nei prologhi terenziani", *SIFC* 50, 70-89.

» Focardi, G. (1990). "Ambientazione forense e parodia nel *Phormio* di Terenzio", *Sileno* 16, 107-115.

» Fontana Elboj, J. (2010). "Terencio y la evolución de la comedia". En: Sánchez, A; Beltrán Cebollada, J. (dirr.), *Grecia y Roma a escena. El teatro grecolatino: actualización y perspectivas*. Madrid: Liceus, 281-311.

» Frangoulidis, S. (1996). "(Meta)theatre as Therapy in Terence´s *Phormio*", *C&M* 47, 169-206.

» Frangoulidis, S. (1997). "Factual & Fictive Subplots: Terence, *Phormio*", *Handlung und Nebenhandlung. Theater, Metatheater und Gattungsbuwußtsein in der römischen Komödie*. Stuttgart:J. B. Metzler, 77-130.

» Frangoulidis, S. (2013). "Phormio". En: Augoustakis, A.; Traill, A. (eds.), *A Companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 281-94.

» Garelli, M. (2006). "Los prólogos de Terencio: polémica literaria y oratoria forense". En: Pociña, A. *et al.* (eds.), *Estudios sobre Terencio*. Granada: Universidad de Granada, 155-167.

» Gilula, D. (1983-1984). "Why shouldn´t Greek Barbers Weep? (Ter. *Ph.* 85-108)", *SCI* 1, 26-29.

» Gilula, D. (1989). "The First Realistic Roles in European Theatre: Terence's Prologues", *QUCC* 33, 95-106.

» Godsey, E. (1928). "*Phormio* the Magnificent", *The Classical Weekly* 22.9, 65-67.

» González Vázquez, C. (2006b). "El personaje secundario en las comedias de Terencio". En: Pociña, A. *et al.* (eds.), *Estudios sobre Terencio*. Granada: Universidad de Granada, 291-312.

» Grant, J. N. (1975). "The Ending of Terence's *Adelphoe* and the Menandrean Original", *AJPh* 96, pp. 42-46.

» Howe, G. (1913). "A Note on *Phormio*", *SPh* 11, 61-63.

» Jachmann, G. (1924). *Die geschichte des Terenztextes im Altertum*. Basel: Reinhardt.

» James, S. (2013). "Gender and Sexuality in Terence". En: Augoustakis, A.; Traill, A. (eds.), *A Companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 175-194.

» Johnston, M. (1932). "*auribus lupum*: Terence, *Phormio* 508. A Proverb and a Parallel", *The Classical Weekly* 25.23, 183-192.

» Kaiser, L. (1955). "Sophrona of the Phormio", *CB* 32.5, 57.

» Karakasis, E. (2005). *Terence and Language of Roman Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

» Knorr, O. (2007). "Metatheatrical Humor in the Comedies of Terence". En: Kruschwitz, P. *et al.* (eds.), *Terentius Poeta. (Zetemata. Heft 127.)*. Munich: Verlag C. H. Beck, 167-174.

» Konstan, D. (2006). "Phormio. Desorden ciudadano". En: Pociña, A. *et al.* (eds.), *Estudios sobre Terencio*. Granada: Universidad de Granada, 169-183.

» Lada-Richards, I. (2004). "Authorial Voice and Theatrical Self-Definition in Terence and beyond: The *Hecyra* Prologues in Ancient and Modern Contexts", *G&R* 51.1, 55-82.

» Lofberg, J. (1926). "Terence Phormio, 328", *CJ* 21.9, 678-679.

» Lowe, J. (1983). "Terentian Originality in the *Phormio* and *Hecyra*", *Hermes* 111.4, 431-452.

» Lowe, J. (1997). "Terence´s Four-Speaker Scenes", *Phoenix* 51.2, 152-169.

» Ludwig, W. (2001). "The Originality of Terence and his Greek Models". En: Segal, E. (ed.), *Menander, Plautus, and Terence*. Oxford: Oxford University Press, 205-215.

» Mattingly, H. (1959). "The Terentian Didascaliae", *Athenaeum*, 37, 148-173.

» Moore, T. (2001). "Who is the Parasite? Giving and Taking in *Phormio*". En: O´Bryhim, S. (ed.), *Greek and Roman Comedy. Traslations and Interpretation of Four Representative Plays, Terence and Roman New Comedy*. Texas: Texas Press, 253-264.

» Packman, Z. M. (2013). "Family and Household in the Comedies of Terence". En: Augoustakis, A.; Traill, A. (eds.), *A Companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 195-210.

» Palacios, V. (2015). "*Phormio rex*. Algunas consideraciones en torno a la caracterización del parásito en la obra terenciana". En: Palacios, V.; Suárez, M. (comps.), *Terencio: nuevas lecturas y perspectivas,* Colección Saberes. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

» Palacios, V. (2016). "*Sterculinum* (Ter. *Ph*. 526). Cómo traducir un insulto en Terencio", *Stylos* 25, 214-224.

» Parker, H. (1996). "Plautus vs. Terence: Audience and Popularity Re-Examined Author(s)", *AJPh* 117. 4, 585-617.

» Posani, M. (1941). "Il *Phormio* di Terenzio", *A&R* 9, 29-55.

» Rabaza, B. *et al.* (2006). "La poética dramática: Terencio como programa retórico". En: Pociña, A. *et al.* (eds.), *Estudios sobre Terencio*. Granada: Universidad de Granada, 313-332.

» Riedel, E. (1917). “The Dramatic Structure of Terence’s *Phormio*”, *The Classical Weekly* 11.4, 25-28.

» Riquelme Otálora, J. (1995). “Universalidad y Humanismo en el Teatro de Terencio”, *AFC* 13, 161-170.

» Segal, E.; Moulton, C. (1978). “*Contortor Legum*: the Hero of the *Phormio*”, *RhM*, 276-288.

» Starks, J. (2013). “Opera in bello, in otio, in negotio: Terence and Rome in the 160s BCE”. En: Augoustakis, A.; Traill (eds.), *A Companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 132-154.

» Suárez, M. (2015). “*Quam ob rem incendor ira* (Ter. *Hec.* 562). Interpretar y traducir emociones: el campo léxico de la *ira* en *Hecyra* de Terencio”, *Stylos* 24, 213-233.

» Vázquez, R. (2015). “Codificación de roles en la comedia de Terencio: *Phormio* y *Adelphoe*”. En: Palacios, V.; Suárez, M. (comps.), *Terencio: nuevas lecturas y perspectivas,* Colección Saberes. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

» VerSteeg, M. (2008-2009). “Legal Comedy: a Study of Terence’s the Phormio”, *Tulane Journal of International and Comparative Law* 17.1, 145-76.

» Victor, B. (2013). “History of the Text and Scholia”. En: Augoustakis, A.; Traill, A. (eds.), *A Companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 343-362.

» Vincent, H. (2013). “Fabula Stataria: Language and Humor in Terence”. En: Augoustakis, A.; Traill, A. (eds.), *A companion to Terence*. Malden-Oxford-West Sussex: Blackwell, 69-88.

PUBLIO TERENCIO AFRO

PHORMIO

Texto latino

PUBLIO TERENCIO AFRO

FORMIÓN (*PHORMIO*)

Traducción filológica

DIDASCALIA

INCIPIT TERENTI PHORMIO : ACTA LVDIS ROMANIS L. POSTVMIO ALBINO L. CORNELIO MERVLA AEDILIBVS CVRVLIBVS : EGERE L. AMBIVIVS TVRPIO L. HATILIVS PRAENESTINVS : MODOS FECIT FLACCVS CLAVDI TIBIIS INPARIBVS TOTA : GRAECA APOLLODORV APIDICAZOMENOS : FACTA IIII C. FANNIO M. VALERIO COS.

DIDASCALIA

Comienza *Formión* de Terencio. Se representó en los *Juegos Romanos*,[1] siendo ediles curules L. Póstumo Albino y L. Cornelio Mérula.[2] Actuaron L. Ambivio Turpión y L. Atilio Prenestino.[3] Compuso la música Flaco Claudio en su totalidad con flautas impares. El original griego es *El demandante* de Apolodoro. Escrita en cuarto lugar durante el consulado de C. Fanio y M. Valerio.[4]

[1] Los *ludi scaenici* fueron instaurados en 365-364 a.C. con motivo de una peste que asolaba Roma y con la finalidad de aplacar a los dioses (cf. Liv. 7.2), por lo que en su origen constituyeron un ritual de expiación (*piaculum*) que permitía la vuelta al orden y el restablecimiento de la concordia con los dioses (*concordia deorum*). Pronto pasaron a formar parte de los ludi solemnes, celebraciones en honor a los dioses. Había diferentes *ludi* a lo largo del año; los *ludi Romani* se celebraban del 4 al 19 de septiembre en honor de Júpiter. Eran organizados y financiados por el Estado, incluían representaciones teatrales, carreras circenses, equilibristas, luchas de gladiadores, entre otras diversiones. Cf. Beare (1964:139-140); Dupont – Letessier (2011:13-24).

[2] Los ediles eran magistrados de orden inferior en el marco del c*ursus honorum.* Los ediles curules, llamados así porque tenían derecho a sentarse en la silla curul, eran los encargados, entre otras funciones, de la organización y superintendencia de los Juegos Romanos y los Megalenses.

[3] L. Ambivio Turpión fue uno de los más celebres actores, productores y directores de teatro de Roma, quien ha puesto en escena las seis comedias de Terencio. A pesar de que los actores eran excluidos de la vida política y su estatus era ciertamente bajo, Ambivio Turpión parece haber gozado de cierto rango (cf. Beare, 1964:142-144). Por su parte, L. Atilio Prenestino, que siempre es asociado al anterior, fue, al parecer, el segundo actor de la compañía y coproductor de las comedias del africano, excepto *Hecyra*. Acerca de los actores y sus roles en Terencio, cf. Marshall (2006:120-125); Dupont – Letessier (2011:49-53).

[4] Los cónsules eran los dos magistrados superiores en quienes recaía el poder político del Estado. Eran elegidos en los comicios centuriados y entre sus funciones se encontraban convocar al senado y al pueblo, tratar con los estados extranjeros, elaborar leyes que se sometían a tratamiento posterior, comandar el ejército, consultar la voluntad de los dioses dentro y fuera de la ciudad. Dado que ejercían sus funciones durante el período de un año, se utilizaban los nombres de los cónsules en ejercicio para datar distintos acontecimientos. En este caso, el consulado de G. Fanio y de M. Valerio transcurrió en 161 a. C., fecha de representación de esta comedia. Cf. Broughton (1951:443).

PERIOCHA

Chremetis frater aberat peregre Demipho
relicto Athenis Antiphone filio.
Chremes clam habebat Lemni uxorem et filiam,
Athenis aliam coniugem et amantem unice
5 fidicinam gnatum. Mater e Lemno advenit
Athenas; moritur; virgo sola (aberat Chremes)
funus procurat. ibi eam visam Antipho
cum amaret, opera parasiti uxorem accipit.
pater et Chremes reversi fremere. dein minas
10 triginta dant parasito, ut illam coniugem
haberet ipse : argento hoc emitur fidicina.
uxorem retinet Antipho a patruo adgnitam.

PERÍOCA

Demifonte, el hermano de Cremes, estaba ausente en el extranjero,
tras dejar a su hijo Antifonte en Atenas.
Cremes, a escondidas, tenía una esposa y una hija en Lemnos,
en Atenas, otra cónyuge y un hijo que amaba especialmente
a una lirista. La madre llega de Lemnos 5
a Atenas, se muere. La muchacha (Cremes estaba ausente)
se ocupa sola del funeral. Como Antifonte se enamorara de ella, al
[verla allí,
con la ayuda del parásito la tomó por esposa.
El padre y Cremes, tras volver, bramaron. Luego
dan treinta minas al parásito para que él mismo 10
se case con ella. Con ese dinero es comprada la lirista.
Antifonte retiene a su esposa, una vez reconocida por su tío.

PERSONAE

(PROLOGVS)

Davos Servos
Geta Servos
Antipho Advlescens
Phaedria Advlescens
Demipho Senex
Phormio Parasitvs
Hegio Advocatvs
Cratinvs Advocatvs
Crito Advocatvs
Dorio Leno
Chremes Senex
Sophrona Nvtrix
Navsistrata Matrona
(Cantor)

PERSONAJES

Prólogo

Davo, esclavo
Geta, esclavo
Antifonte, joven
Fedrias, joven
Demifonte, viejo
Formión, parásito
Hegión, asesor legal
Cratino, asesor legal
Critón, asesor legal
Dorión, lenón
Cremes, viejo
Sófrona, nodriza
Nausístrata, matrona
Cantor

PROLOGVS

Postquam poeta vetu' poetam non potest
retrahere a studio et transdere hominem in otium,
maledictis deterrere ne scribat parat;
qui ita dictitat, quas ante hic fecit fabulas
5 tenui esse oratione et scriptura levi:
quia nusquam insanum scripsit adulescentulum
cervam videre fugere et sectari canes
et eam plorare, orare ut subveniat sibi.

PRÓLOGO[5]

Puesto que el viejo poeta[6] no puede
alejar a nuestro poeta[7] de su trabajo y forzarlo al ocio,
con injurias intenta desalentarlo para que no escriba;
este así repite que las comedias que hasta ahora él compuso
son de lengua pobre y de estilo ligero,[8] 5
porque nunca escribió que un muchachito loco
veía huir a la cierva y que unos perros la perseguían
y ella lloraba, suplicaba que la socorriese.[9]

[5] Los prólogos terencianos se caracterizan por deponer el carácter argumental que estos solían exhibir en la tradición de la *palliata*. En su lugar, adoptan la forma de una pieza metaliteraria, por cuanto el poeta no solo refiere las condiciones de producción y los procedimientos de composición de su obra, sino también entabla una discusión estética *inter pares* con quienes lo critican, al tiempo que recrea una situación ficcional forense. Deremetz (1995:177) apunta que "l'insertion du discours juridique dans le discours dramatique ne peut se concevoir qu'à deux conditions: d'une part, que la sémiotique juridique présente certaines homologies avec la sémiotique dramatique (par exemple, sur les fondements des rapports sociaux) et, d'autre part, que la praxis dramatique et son référent offrent d'étroites analogies avec la praxis juridique, c'est-à-dire avec l'action judiciaire privée ou publique". Cf. Focardi (1990), Gilula (1989).

[6] Se refiere a Luscio Lanuvino, influyente poeta de la época y principal detractor de Terencio. Aparece aludido en el resto de los *prologi* –nunca por su nombre propio– más o menos veladamente, a veces mediante un pronombre indefinido, a veces con un adjetivo valorativo (despreciativo). Cf. Ter. *Ad.* 2, *An.* 6, *Eu.* 4, *Hau.* 16, *Hec.* 47.

[7] Se refiere a Terencio. Notable es, por un lado, la construcción deíctica de la situación comunicativa, por la cual el *ego* del poeta se ve desplazado a la tercera persona, compartiendo la posición pronominal con su detractor Lucio Lanuvino, previamente connotado (negativamente) con el adjetivo *uetus*. Garelli (2006:161) señala que "la relación de alocución que el poeta tiene en mente es: yo-Terencio (locutor) / tú-Luscio Lanuvino (alocutario), relación que se enmascara y se mediatiza por la necesaria intervención de los actores y la presencia del público".

[8] Esta acumulación de términos metaliterarios (que, ciertamente, se repetirán a lo largo de la comedia) remite a una de las críticas que nuestro autor recibía por parte de sus detractores, fundadas en la diferencia estética que estos verificaban entre la obra del africano y la de sus predecesores Plauto y Cecilio. Asimismo, aclaremos que hemos decidido no reproducir en nuestra traducción, por malsonante, la disposición quiástica del verso latino. Advirtamos sí que Terencio insiste en este recurso a lo largo del prólogo (cf. vv. 13-14 y 25-16).

[9] Terencio se burla aquí del pasaje de una obra de Luscio Lanuvino en que un joven enamorado imagina a su amada siendo perseguida por una jauría de perros. Según Donato (*Comm. Ter.* ad loc.), el africano estaría sugiriendo que esa escena no es propia de la comedia, sino de la tragedia, por lo que estaría criticando el manejo de los códigos teatrales de su enemigo. Nótese de qué manera puede leerse el prólogo terenciano en clave cómica y cómo la comicidad está orientada, en esta parcela textual, a la función persuasiva dominante.

quod si intellegeret, quom stetit olim nova,
10 actoris opera mage stetisse quam sua,
minu' multo audacter quam nunc laedit laederet
11a [et mage placerent quas fecisset fabulas].[1]
nunc siquis est qui hoc dicat aut sic cogitet:
"vetu' si poeta non lacessisset prior,
nullum invenire prologum po[tui]sset novos
15 quem diceret, nisi haberet cui male diceret,"
is sibi responsum hoc habeat, in medio omnibus
palmam esse positam qui artem tractent musicam.
ille ad famem hunc a studio studuit reicere:
hic respondere voluit, non lacessere.
20 benedictis si certasset, audisset bene:
quod ab illo adlatumst, sibi esse rellatum putet.
de illo iam finem faciam dicundi mihi,
peccandi quom ipse de se finem non facit.
nunc quid velim animum attendite: adporto novam
25 Epidicazomenon quam vocant comoediam

[1] La familia de mss. Σ trae este verso interpolado, mientras que *A*, siguiendo a Donato (*Comm. Ter.* ad loc.), lo omite. Los editores que deciden atetizarlo, como Bond-Walpole y Marouzeau, arguyen que dicha línea, evidentemente, está tomada de *An.*3.

Pero si comprendiese que, cuando se estrenó su nueva comedia,
sobresalió más por el mérito del actor que por el suyo, 10
con mucha menos osadía ofendería que como ahora ofende
[y mucho más agradarían las obras que escribe]. 11a
Ahora si alguno de ustedes dice esto o piensa así:
"Si el viejo poeta no lo hubiese provocado primero,
no habría podido inventar el joven ningún prólogo
para decir, si no tuviese a quien criticar",[10] 15
él tiene esto para responderle: en el medio, al alcance de todos,
está puesta la palma de la victoria[11] para quienes practiquen el arte
[dramática.
Aquel se dedicó a apartar a nuestro poeta de su trabajo hacia el
[hambre.[12]
Este quiso responder, no provocar.
Si en elogios hubiese competido, elogios hubiese escuchado. 20
Que piense que lo que ha dado de sí es lo que ha recibido.
Por mi parte, pondré fin y dejaré de hablar de él,
aunque para errar él mismo no se ponga fin.
Ahora presten atención a lo que quiero: presento como estreno
una comedia que los griegos llaman *El demandante*,[13] 25

[10] Estilema característico de los prólogos terencianos, el poeta recurre a la *sermocinatio* para eslabonar su argumentación, sobre todo en términos refutatorios. De acuerdo con Lausberg (1999:§§820-825), esta "consiste en fingir para caracterizar personajes naturales (históricos o inventados), dichos, conversaciones, monólogos o reflexiones inexpresadas de las personas correspondientes".

[11] La referencia a la palma de la victoria, aquí simbólica, se relaciona con la costumbre griega de premiar las obras o a los actores que participaran de un certamen. La otra mención en el *corpus* terenciano es *Hau.* 709.

[12] La secuencia *studio studuit* comporta una figura etimológica. Se trata de dos lexemas emparentados por derivación que, además de no estar directamente relacionados desde el punto de vista sintáctico, dado que el sintagma *a studio* es un complemento del infinitivo *reicere*, se encuentran connotados de manera opuesta, en la medida en que el sujeto agente de *studuit* es el *uetus poeta*, mientras que el *studium*, la labor poética de la que es apartado, le corresponde a Terencio.

[13] La obra griega que Terencio reconoce aquí como hipotexto es *Epidikazómenos* de Apolodoro de Caristo (siglo III a.C.), comediógrafo contemporáneo a Menandro, cuyas comedias no se conservan sino en unos pocos fragmentos supérstites. A esta altura, y en consonancia con la postura adoptada por los filólogos de las últimas décadas, huelga decir que la operación estética de Terencio no consistió

Graeci, Latini Phormionem nominant
quia primas partis qui aget is erit Phormio
parasitu', per quem res geretur maxume
voluntas vostra si ad poetam accesserit.
30 date operam, adeste aequo animo per silentium,
ne simili utamur fortuna atque usi sumus
quom per tumultum noster grex motus locost:
quem actori' virtus nobis restituit locum
bonitasque vostra adiutans atque aequanimitas.

y los latinos la titulan *Formión*,
porque quien representará el rol protagonista será el parásito Formión,
por quien la acción será llevada a cabo principalmente,
si ustedes otorgan su favor al poeta.
Presten atención, asistan con el ánimo tranquilo en silencio,[14] 30
para que no experimentemos la misma suerte que experimentamos
cuando, a causa de un tumulto, nuestra compañía fue desplazada
[del escenario:
escenario que la virtud del actor nos restituyó
con la ayuda de la bondad y la imparcialidad de ustedes.

en una mera traducción o imitación, sino en una recreación artística. Por ello, en lo que concierne a la configuración del ambiente de la pieza, solo apuntemos el siguiente comentario de Ludwig (2001:210): "Unlike Plautus he consciously avoided for the most part allusions to anything specifically Roman. It was his principle to keep the Greek milieu of the plays except for certain details which seemed to him pointless and could only make comprehension more difficult".

[14] A partir de las formas verbales en modo imperativo, se inicia aquí la ya tópica *captatio beneuolentia* con que Terencio clausura todos sus polémicos prólogos. En el segundo prólogo de *Hecyra*, encontramos una insistencia más marcada en este recurso: cf. Ter. *Hec.* 10, 28, 43-57.

ACTVS I

I
DAVOS

DAVOS
35 Amicu' summu' meus et popularis Geta
heri ad me venit. erat ei de ratiuncula
iampridem apud me relicuom pauxillulum
nummorum: id ut conficerem. confeci: adfero.
nam erilem filium eiu' duxisse audio
40 uxorem: ei credo munus hoc conraditur.

ACTO I

Escena I
Davo

Davo[15]

(*Entra por la derecha con una bolsa de dinero en la mano.*)

Mi mejor amigo y compañero Geta[16] 35
ayer vino hasta mí. Hace ya tiempo que tenía para él
un poco de dinero que quedaba de una
pequeña deuda:[17] me pidió que lo reuniera. Lo reuní: se lo traigo.
Pues escuché que el hijo de su amo
se casó. Junta esto como regalo para ella, creo. 40

[15] Latinización de la forma griega *Dâos*, y de etimología incierta, el término remite a una tribu tracia ubicada al norte del Danubio (cf. Austin, 1922:24-26; Cavallero, 1996:395-396). De acuerdo con Austin (1922:24), se trata de un *protatikòn prósopon*, por cuanto su función es la de habilitar el despliegue discursivo de Geta en la escena posterior.

[16] Geta es la forma latinizada del gentilicio griego *Gétas* o *Gétes*. Por esa razón, se aplica como nombre a los esclavos de origen extranjero (cf. Cavallero, 1996:431). De acuerdo con Austin (1922:22-29), el nombre connota también la honestidad y lealtad del personaje.

[17] Según Bohm (1977), si bien Davo es un personaje protático y su aparición no tiene consecuencias en la trama, es de gran importancia, puesto que en esta escena introduce un tema fundamental de la pieza: el dinero. En efecto, obtener el dinero para poder comprar a la joven que está en manos del lenón es un motivo frecuente de la comedia (cf. Cavallero, 1996:480) y en esta pieza, como señala Bohm, el dinero atraviesa toda la obra e involucra a seis de los personajes que suben a escena: Nausístrata, que provee el dinero de su dote a su marido Cremes, quien se lo da a Demifonte para que lo entregue a Formión, quien luego se lo cede a Fedrias para que pueda pagarle a Dorión. Cada uno de ellos tiene una actitud distinta frente a esto. En el caso de Davo, cuyas observaciones vinculadas con el dinero giran en torno a la amistad, las relaciones personales y el pago de las deudas, muestra clara conciencia de su valor, por lo que se queja de los gastos en que tendrá que incurrir su amigo Geta, quien parece menos preocupado por el asunto. Nausístrata manifiesta preocupación por el mal manejo que su marido hace de la dote. Este se muestra más interesado por la gente que por el dinero, que utiliza para financiar a amigos y parientes. En cuanto a Demifonte, su mayor inquietud es acrecentar su riqueza, por lo que el matrimonio de su hijo con una muchacha pobre y carente de dote le significa una gran preocupación. Formión, a diferencia de los tres personajes anteriores, no tiene dinero, lo que representa una ventaja en la medida en que las víctimas de sus engaños saben que no podrían obtener ningún beneficio en demandarlo. Fedrias, como ocurre habitualmente con los *adulescentes* de la comedia, no tiene dinero para comprar a la muchacha, situación que permite explotar la avaricia e inmoralidad características del lenón, a quien solo le interesa obtener la mayor cantidad de dinero posible en la venta de la joven. Bohm concluye que el dinero y las relaciones personales son dos motivos fundamentales de la pieza, introducidos por la devolución que Davo hace del dinero prestado por Geta. De allí la importancia de este personaje que, tras esta aparición, no volverá a escena.

quam inique comparatumst, i qui minus habent
ut semper aliquid addant ditioribus!
quod ille unciatim vix de demenso suo
suom defrudans genium conpersit miser,
45 id illa univorsum abripiet, haud existumans
quanto labore partum. porro autem Geta
ferietur alio munere ubi era pepererit;
porro autem alio ubi erit puero natalis dies;
ubi initiabunt. omne hoc mater auferet:
50 puer causa erit mittundi. sed videon Getam?

¡Qué injustamente se dispuso que los que menos tienen siempre aporten
algo a los más ricos!
Lo que aquel desdichado ahorró poco a poco, con dificultad, de su
[propia paga,[18]
defraudando a su genio,[19] aquella lo arrebatará por completo, sin
[considerar
con cuánto trabajo fue conseguido. 45
Pero además Geta
quedará golpeado por tener que hacer un regalo cuando el ama dé
[a luz,
pero además otro cuando el niño cumpla años,
y otro cuando lo inicien en los misterios religiosos.[20] Todo esto lo
[arrebatará la madre:
el niño será la causa del gasto. Pero ¿veo venir a Geta?[21] 50

[18] Los esclavos no podían poseer bienes de ningún tipo, aunque era común que algunos tuvieran a su disposición un *peculium*, consistente en dinero o especies, que en rigor siempre pertenecía al amo y podía ser revocado en cualquier momento. Cf. Bradley (1994:27).

[19] El *genius* es una fuerza divina que engendra y mantiene la vida del hombre, que determina su carácter, lo acompaña como divinidad tutelar a lo largo de su vida e intenta llevarlo hacia un buen destino. Era considerado un espíritu guardián personal propio del género masculino y su culto consistía en hacer una ofrenda de vino, símbolo de alegría y vigor, de flores, imagen de la belleza transitoria, de pasteles e incienso, seguida de bailes, en el aniversario del natalicio del varón. El *genius* era representado con toga, portando un cuerno de la abundancia, y con dos serpientes, que simbolizaban su poder de vida. Si bien se trata de una divinidad propia del culto familiar, existían también *genii* para cada lugar, dios, grupo social y cosas en general, dada la doble función productora y conservadora de estos, que nacen al mismo tiempo que el ser al que están ligados y tienen por función esencial conservar su existencia. Cf. Daremberg – Saglio (s.u.). En este pasaje, la frase "defraudando a su genio" se refiere al carácter del personaje, quien ahorra dinero contra su forma de ser habitual.

[20] Si bien el texto latino solo se limita a decir *ubi initiabunt*, traducimos aquí "cuando lo inicien en los misterios religiosos", dado que el verbo *initiare* es, según nos informa el ThLL (s.u.), un término técnico religioso específico utilizado para la iniciación en los ritos y misterios. En este sentido, el propio Donato (*Comm. Ter. ad loc.*) señala que Terencio sigue a Apolodoro en este pasaje, quien se refiere a los misterios de Samotracia, en los que solían iniciarse los jóvenes atenienses. Sin embargo, esto sería extraño al público romano, por lo que habría preferido omitir la referencia, pero mantener el término religioso específico.

[21] La entrada de un personaje suele ser anunciada por otro que ya está en escena. Se trata de una convención que, por un lado, tiene la función de aclarar la identidad del nuevo personaje y, por otro, dado que el teatro romano no presenta acotaciones, constituye una indicación para el actor (cf. Cavallero, 1996:379-384). Encontrados los personajes, se produce la *salutatio*, un intercambio de saludos que muestran un uso coloquial de la lengua. Téngase en cuenta que todas las escenas se desarrollan en la

II
GETA DAVOS

GETA
Siquis me quaeret rufu' . .

DAVOS
praestost, desine.

GETA
oh
at ego obviam conabar tibi, Dave.

DAVOS
accipe, em:
lectumst; conveniet numeru' quantum debui.

GETA
amo te et non neglexisse habeo gratiam.

Escena II
Geta Davo

Geta

(*Saliendo de la casa de Demifonte, vuelto hacia atrás.*)
Si algún pelirrojo[22] me busca...

Davo

Está acá, déjalo.

Geta

Oh,[23]
pero yo trataba de encontrarte a ti, Davo.

Davo

(*Le entrega a Geta la bolsa con monedas.*)
Acá está:
lo junté. Es la cantidad que te debía.

Geta

Te estimo[24] y no debo dejar de agradecerte.

---

calle. Cf. Duckworth (1994:114-121).

[22] Físicamente, el *seruus* se caracteriza por ser pelirrojo, lo que constituye una señal de astucia, además de un vientre abultado y una espalda resistente. Cf. González Vázquez (s.u.); Cavallero (1996:50-52).

[23] Las interjecciones, como resulta evidente, no son privativas de un determinado registro de lengua. Con todo, ellas son tenidas en cuenta por Hofmann para lo que él llama *Umgangssprache* ('lengua coloquial') en su dimensión subjetiva o emotiva (cf. Dickey – Chahoud, 2010:47). En el caso de la partícula *oh* (equivalente al gr. ὦ, ὤ), de acuerdo con Hofman (1958:§23), "es una interjección de sorpresa gozosa o dolorosa, de deseo, de elevado *páthos* y, en general, de viva manifestación afectiva". Su variante ō perdura en el tiempo, al punto que se consolida como la interjección que acompaña al acusativo exclamativo (*ibidem*).

[24] Si bien el verbo *amare* cumple un papel importante como archilexema del *sermo amatorum* en la comedia latina (cf. López Gregoris, 2002:74ss.), en este verso es utilizado con el valor de '*magni aestimare alicui*' (cf. ThLL, s.u.). Cf. también vv. 165, 478 y 565.

DAVOS

55 praesertim ut nunc sunt mores: adeo res redit:
siquis quid reddit magna habendast gratia.
sed quid tu es tristis?

GETA

egone? nescis quo in metu et
quanto in periclo simu'!

DAVOS

quid istuc est?

GETA

scies,
modo ut tacere possis.

DAVOS

abi sis, insciens:

60 quoi(u)s tu fidem in pecunia perspexeris,
verere verba ei credere, ubi quid mihi lucrist
te fallere?

DAVO

Sobre todo por cómo son las costumbres. A lo que hemos llegado: 55
si alguien devuelve lo que le han prestado, hay que estar muy
[agradecido.
Pero ¿por qué estás triste?

GETA

¿Yo? No sabes qué asustado y
en qué peligro estoy.

DAVO

¿Por qué?

GETA

Lo sabrás,
solo si puedes quedarte callado.

DAVO

Vamos, tonto.[25]
¿Temes confiarle tus secretos a alguien, a pesar de haber visto 60
su lealtad[26] en asuntos de dinero? ¿Qué gano
al engañarte?

[25] Según Dickey (2007:183), los insultos vinculados con acusaciones de ignorancia o estupidez, como en este caso, no son muy ofensivos.

[26] El concepto de *fides* ('confianza', 'buena fe', 'lealtad', 'promesa', según el contexto) reunía a la vez dos sentidos: uno activo, es decir, la confianza que se deposita en alguien, y otro pasivo, esto es, la confianza de la que alguien es acreedor. La *fides* en Roma es uno de los elementos más importantes en la escala de valores sociales. Entre personas unidas por un vínculo de *amicitia*, la *fides* se opone a la "traición", y cada *amicus* debe velar por los intereses fundamentales del otro. Es esperable, además, que los ciudadanos respeten la *fides* debida tanto a sus conciudadanos cuanto a la *res publica* en su conjunto, como parte de la relación de solidaridad que existe entre los miembros de una misma comunidad, que comparten las mismas costumbres, leyes y religión. En ese sentido, la *fides* es una regla religiosa, porque contribuye a la protección de la comunidad. De hecho, en las invocaciones a los dioses, adquiere el valor de 'protección' (cf. v. 746). Para un estudio pormenorizado de este concepto, cf. Freyburger (1986).

GETA
ergo ausculta.

Davos
hanc operam tibi dico.

GETA
seni‘ nostri, Dave, fratrem maiorem Chremem
nostin?

DAVOS
quidni?

GETA
quid? eiu‘ gnatum Phaedriam?

DAVO
65 tam quam te.

GETA
evenit senibus ambobus simul
iter illi in Lemnum ut esset, nostro in Ciliciam
ad hospitem antiquom. is senem per epistulas
pellexit modo non montis auri pollicens.

GETA

Entonces escucha.

DAVO

Te presto atención.

GETA

¿Conoces, Davo, a Cremes, el hermano mayor de nuestro
viejo?

DAVO

Por supuesto.

GETA

Bien, ¿y a su hijo Fedrias?

DAVO

Tanto como a ti.

GETA

Ocurre que ambos viejos simultáneamente 65
emprendieron un viaje, uno[27] a Lemnos,[28] el nuestro[29] a Cilicia,[30]
para ver a un antiguo huésped. Este tentó al viejo por cartas
prometiéndole poco menos que montañas de oro.

[27] Se refiere a Cremes.

[28] La isla de Lemnos, situada al norte del Mar Egeo, se encontraba rodeada por el Monte Athos y el Helesponto (actualmente, estrecho de los Dardanelos).

[29] Se refiere a Demifonte.

[30] En la Antigüedad, el reino de Cilicia (gr. *Kilikía*), estaba ubicado en el sector sudeste de la península de Anatolia (Asia Menor), actualmente, Turquía. Su existencia, en rigor, data del período neolítico y, con el devenir de la historia, fue sucesivamente dominada por distintos pueblos: desde los hititas, pasando por los griegos y los romanos, hasta los otomanos.

DAVOS
quoi tanta erat res et supererat?

GETA
desinas:
sic est ingenium.

DAVOS
oh regem me esse oportuit!

GETA
abeuntes ambo hic tum senes me filiis
relinquont quasi magistrum.

DAVOS
o Geta, provinciam
cepisti duram.

GETA
mi usu venit, hoc scio:
memini relinqui me deo irato meo.
coepi advorsari primo: quid verbis opust?
seni fideli' dum sum scapulas perdidi.

DAVOS
venere in mentem mi istaec: "namque inscitiast

DAVO
¿A quien tenía tantos recursos y sobreabundancia?

GETA
Calla:
así era su forma de ser.

DAVO
¡Oh! Tendría que[31] haber sido rico. 70

GETA
Al irse, entonces, ambos viejos me dejaron aquí
casi como preceptor de sus hijos.

DAVO
Oh, Geta, te hiciste cargo de
una provincia[32] difícil.

GETA
Lo sé por experiencia:
recuerdo que me quedé como preceptor por haberse enojado mi genio.
Comencé por oponerme, al principio. ¿Para qué hablar? 75
Por ser fiel al viejo, lastimé mis omóplatos.

DAVO
Eso ya me lo suponía. Pues es una estupidez

[31] Nótese el valor irreal del perfecto *oportuit*. Con respecto a los usos modales del indicativo, Ernout – Thomas (2002:§264) apuntan que "au passé, le parfait, qui est le temps de beaucoup le plus fréquent, indique ce que aurait pu ou dû être fait, mais ne l'a pas été".

[32] Juego léxico con el doble valor del término *magister*, que en latín, significa tanto 'magistrado' como 'preceptor'. A su vez, constituye una alusión a la política romana, algo infrecuente en Terencio.

advorsu' stimulum calces."

GETA

coepi is omnia
facere, obsequi quae vellent.

DAVOS

scisti uti foro.

GETA

80 noster mali nil quicquam primo; hic Phaedria
continuo quandam nactus est puellulam
citharistriam, hanc ardere coepit perdite.

dar patadas contra el aguijón.[33]

GETA

Comencé a hacerles todo,
a complacerlos en lo que querían.

Davo

Te mueves como pez en el agua.[34]

GETA

Nuestro muchacho al principio no hacía nada malo; pero Fedrias 80
en seguida encontró una jovencita
citarista, empezó a arder[35] desesperadamente de amor por ella.

[33] Proverbio griego (cf. Esquilo, *A.* 1624). Según Donato (*Comm. Ter.*, ad loc.), se trata de una *paroimía* con elipsis, pues se omite *iactare*. Otra formulación posible es *aduersum stimulum calces incitare*. Cf. Otto (s.u. *stimulus*); Cantera Ortiz de Urbina (2005:A.82; I.1421).

[34] Según Donato (*Comm. Ter.*, ad loc.), se trata de un proverbio popular. En su *Prouerbiorum libellus* (A182), Polidoro Vergilio lo explica en relación con la habilidad para regatear: *Cum mercatores ante locum commercii non praescribant quanti uendant quae aduexerunt, sed secundum annonam fori, quam deprehenderint, consilium de uendendis mercibus sumant, hinc ortum prouerbium* scis uti foro. *Vnde cum aliquis pro loci, pro temporis, pro personarum ratione non ignorat quod se facere oporteat, eleganter dicimus tu* scis uti foro, *de quo mentionem fecit Terentius in* Phormione. Cf. también Otto (s.u. *forum*).

[35] López Gregoris (2002:151-152) cita este pasaje y señala que el verbo *sectari* en la comedia latina significa 'seguir frecuentemente a una mujer libre' y pueden distinguirse dos sentidos de ese único significado en función de si el perseguidor tiene o no intenciones sexuales. Así, como la autora explica, "si el joven pretende sin permiso y con violencia acceder sexualmente a una joven libre, estamos ante el valor propio de acoso sexual, ya que la finalidad del pretendiente es deshonesta"; mientras que si "las intenciones del joven pretendiente no van cargadas de ese deseo sexual inmediato, por tanto, exentas de agresividad y alejadas de la contextualización sexual, pueden ser toleradas por la mujer […] al verse cortejada". Este último es el caso de Fedrias, aunque, dado que no se trata de una mujer libre y que él no tiene dinero con que comprársela al lenón, debe contener sus impulsos sexuales y contentarse con cortejarla.

ea serviebat lenoni inpurissimo,
neque quod daretur quicquam; id curarant patres.
85 restabat aliud nil nisi oculos pascere,
sectari, in ludum ducere et redducere.
nos otiosi operam dabamus Phaedriae.
in quo haec discebat ludo, exadvorsum ilico
tonstrina erat quaedam: hic solebamus fere

Esta servía al más sucio[36] lenón,[37]
y no teníamos nada para dar por ella; de eso se habían ocupado los padres.
No quedaba otra alternativa que alimentar sus ojos: 85
seguirla, llevarla a la escuela y traerla de regreso.
Nosotros, desocupados, dedicábamos nuestro tiempo a Fedrias.
Justo enfrente de la escuela donde ella estudiaba,
había una barbería:[38] ahí solíamos esperarla

[36] Todos los insultos que forman parte del campo semántico del crimen y los castigos (*uerbero*, vv. 684, 850; *scelus*, vv. 978, 1000) son altamente ofensivos y son utilizados por esclavos o para dirigirse a ellos, por lo que pertenecen a un registro bajo. *Fugitiue* (v. 931) es un improperio bastante fuerte aplicado especialmente a esclavos o parásitos, por lo que también pertenece al registro bajo. Además, son utilizadas como insultos algunas palabras referidas a animales, como *belua* (v. 601), relativamente fuerte. Por otra parte, si bien las acusaciones de ignorancia o estupidez no eran demasiado injuriosas, el superlativo *stultissime* (v. 772), de registro medio o bajo, es un insulto mucho más fuerte que *stulte*, que se usa para reprender a los que están actuando tontamente. En cambio, el superlativo *impurissimus* (vv. 83, 372) parece ser, al igual que *impuratus* (v. 962), un insulto más moderado que *impurus* (v. 986); todos ellos de registro medio-bajo. En su análisis acerca de las formas lingüísticas utilizadas por ciertos tipos de personajes, Cabrillana (2004:22ss.) concluye que los superlativos con contenido léxico concreto son mayormente utilizados por personajes de menor estatus social, en particular, por los *serui*. Sobre el tema de los insultos, cf. Hofmann (1958:§82); Dickey (2007:163ss).

[37] El lenón (lat. *leno*) es uno de los roles masculinos de la comedia *palliata*, de edad adulta, sin esposa ni hijos, que se dedica al comercio de mujeres, sean estas prostitutas o jóvenes libres de nacimiento a las que ha raptado de pequeñas. Comparte algunas características del anciano (lat. *senex*): además de la adultez, la posesión del dinero y la función de oponente. Su rasgo definitorio es la inmoralidad y la ausencia de *fides*, es "el malo" por excelencia, características de las que es consciente y que le otorgan su lugar en la intriga: se opone al joven por la posesión de la muchacha, y al esclavo, cuyo objetivo será sacársela sin pagarle. Carece de inteligencia e ingenio, por lo que termina siendo vencido por sus oponentes al final de la pieza. En cuanto a sus rasgos físicos, en consonancia con su baja calidad moral, es deforme o manco, barrigón, presenta un aspecto desaseado y suele llevar látigos, con los que castiga a sus esclavos desobedientes. Cf. González Vázquez (s.u. *leno*); Dupont – Letessier (2011:109); Faure-Ribreau (2012:83-86).

[38] La *tonstrina* era la casa del *tonsor*, es decir, de quien se ocupaba del cuidado y aseo personal del hombre romano. Sus funciones incluían peluquería, barbería, manicuría y pedicuría. En sus orígenes el peluquero-barbero debió ser ambulante, sin embargo llegó a convertirse en un artesano importante, con locales de atención al público muy bien ubicados, especialmente en época imperial. Además las barberías ofrecían un espacio de interacción social, en el que los hombres solían pasar largas horas conversando u oyendo discursos. Cf. Daremberg – Saglio (s.u. *tonsor*). Donato (*Comm. Ter.*, ad loc.) señala que en la obra de Apolodoro en la que se basa *Phormio*, es el propio barbero quien cuenta la historia de la bella joven huérfana, a quien le ha cortado el pelo, y no otro joven como ocurre aquí (cf. vv. 91-100). Gilula (1983/84) analiza este problema y las especulaciones que distintos editores han hecho del mismo y concluye que es inválido hacer una comparación con un pasaje arbitrariamente reconstruido de Apolodoro, puesto que el comentario de Donato solo admite mínimos cambios respecto del original: en lugar de ser el propio barbero quien entre lágrimas cuenta la historia de la joven, Terencio introduce otro *adulescens* que llega a la misma barbería en donde Fedrias, junto con Antifonte y Geta, esperaba ver pasar a la citarista.

90 plerumque eam opperiri dum inde iret domum.
interea dum sedemus illi, intervenit
adulescens quidam lacrumans. nos mirarier:
rogamu' quid sit. «numquam aeque» inquit «ac modo
paupertas mihi onu' visumst et miserum et grave.
95 modo quandam vidi virginem hic viciniae
miseram s<ua>m matrem lamentari mortuam.
ea sita erat exadvorsum neque illi benivolus
neque notu' neque vicinus extra unam aniculam
quisquam aderat qui adiutaret funu': miseritumst.
100 virgo ipsa facie egregia." quid verbis opust?
commorat omnis nos. ibi continuo Antipho
"voltisne eamu' visere?" alius "censeo:
eamu': duc nos sodes." imus venimus
videmu'. virgo pulchra, et quo mage diceres,
105 nil aderat adiumenti ad pulchritudinem:
capillu' passu', nudu' pes, ipsa horrida,
lacrumae, vestitu' turpis: ut, ni vis boni
in ipsa inesset forma, haec formam exstinguerent.
ill' qui illam amabat fidicinam tantummodo
110 "satis" inquit "scitast"; noster vero . .

la mayoría de las veces, hasta que volviera a su casa. 90
Un día, mientras estábamos sentados,
apareció un muchacho llorando. Nosotros nos extrañamos.
Le preguntamos qué pasaba:[39] "Nunca, como ahora, –contesta– me
[pareció
la pobreza una carga tan miserable y tan pesada.
Acabo de ver aquí al lado a una muchacha 95
desconsolada llorar por la muerte de su madre.
El cuerpo yacía frente a la puerta de la casa y, en aquel lugar, no había
ningún amigo, ningún conocido, ningún pariente (excepto una viejita)
para ayudar con el funeral. Me dio pena.
La muchacha en sí era de una figura sobresaliente". ¿Para qué
[hablar? 100
Nos paralizó a todos. Al instante dijo Antifonte:
"¿Quieren que vayamos a verla?". Uno responde: "Sí,
vamos, llévanos, por favor". Vamos, llegamos,
la vemos. La muchacha era hermosa y, razón de más para decirlo,
nada favorecía su belleza:[40] 105
cabello suelto, pies desnudos, su aspecto mismo descuidado,
lágrimas, vestido harapiento, de modo que si la esencia de su encanto
no estuviese en su atractivo, todo ello extinguiría su hermosura.[41]
El enamorado de la lirista solo dijo:
"Bastante linda". Pero el nuestro...[42]

---

[39] Convención de la *palliata* para actualizar acontecimientos extra-escénicos, la incrustación del discurso referido es frecuente en Terencio (cf. vv. 125ss. y 620ss.), en virtud de las limitaciones que implicaba toda puesta en escena (Duckworth, 1952:121-132).

[40] El tópico de la belleza sin adornos es común en la comedia *palliata*, cuyo ejemplo más representativo lo encontramos en Pl. *Most.* 273-95. En Terencio, encontramos este motivo en *Hau.* 274-91. Este tópico tiene sus antecedentes en la poesía epigramática helenística (cf. *Antología Palatina* 5.26) y es retomada en la elegía latina, donde constituye el tema central de muchos poemas, por ejemplo *Prop* 1.2 y *Tib.* 1.7.

[41] Nótese el uso del sustantivo *forma* con dos sememas distintos ('glamour', 'hermosura', respectivamente) en un mismo verso.

[42] El extenso parlamento de Geta finaliza con una figura retórica llamada *recitentia*, i.e., "la omisión de la exteriorización de un pensamiento, omisión dada a conocer mediante el corte de una frase comenzada, o,

DAVOS

iam scio:

amare coepit.

GETA

scin quam? quo evadat vide.

postridie ad anum recta pergit: obsecrat

ut sibi eiu' faciat copiam. illa enim se negat

neque eum aequom facere ait: illam civem esse Atticam,

115 bonam bonis prognatam: si uxorem velit,

lege id licere facere: sin aliter, negat.

noster quid ageret nescire: et illam ducere

cupiebat et metuebat absentem patrem.

DAVOS

non, si redisset, ei pater veniam daret?

GETA

120 ille indotatam virginem atque ignobilem

daret illi? numquam faceret.

DAVOS

quid fit denique?

GETA

quid fiat? est parasitu' quidam Phormio,

DAVO

Ya lo sé. 110

Se enamoró.

GETA

¡Y de qué manera! Mira a qué punto llega.
Al día siguiente, va directo a lo de la vieja. Le suplica
que ponga a la joven a su disposición. La vieja, desde ya, se niega
y le dice que no está haciendo las cosas bien, que la muchacha es
[una ciudadana
ateniense, honrada, hija de padres honrados, que si la quiere como
[esposa 115
es necesario hacerlo de acuerdo con la ley; en caso contrario, se niega.
Nuestro joven no sabía qué hacer: por un lado, deseaba casarse con ella;
por el otro, temía a su padre ausente.

DAVO

¿No le habría dado el padre su consentimiento, al regresar?

GETA

¿Que le habría dado como esposa a una muchacha sin dote y de
[familia innoble? 120
Nunca lo hubiera hecho.

DAVO

¿Qué ocurre al final?

GETA

¿Qué ocurre? Que hay un parásito, un tal Formión,

---

a veces, declarada expresamente" (Lausberg, 1991:§§887-889). Cf. Donato (*Comm. Ter.*, ad loc.).

homo confidens: qui illum di omnes perduint!

DAVOS
quid is fecit?

GETA
hoc consilium quod dicam dedit:
«lex est ut orbae, qui sint genere proxumi,
is nubant, et illos ducere eadem haec lex iubet.
ego te cognatum dicam et tibi scribam dicam;
paternum amicum me adsimulabo virginis:
ad iudices veniemu': qui fuerit pater,

un tipo atrevido… ¡Que todos los dioses lo arruinen![43]

DAVO
¿Qué hizo?

GETA
Le dio este consejo que citaré:
"la ley[44] prescribe que las huérfanas se casen con aquellos que sean
[más próximos en 125
linaje y esta ley ordena a estos tomarlas por esposas.
Yo diré que tú eres pariente y presentaré una demanda[45] contra ti;
simularé ser amigo del padre de la muchacha.
Iremos ante los jueces: quién fue el padre,

[43] Fórmula arcaica de maldición. Cf. Hofmann (1958:§39, §57): "Las fórmulas de maldición e imprecación están también expuestas a una fuerte mecanización y, en consecuencia, tienden a la renovación por el desgaste de su contenido afectivo […] *quem* (*ut illum*) *di perduint* o *perdant!* se ve que esta fórmula solo sirve para la expansión afectiva por su empleo absurdo, con aplicación incluso a muertos (Cic. *Att.* 15, 4, 3 *quem di mortuum perduint!* sc. Caesarem)".

[44] La huérfana de la que trata la ley es aquella mujer que sin estar vinculada a un pariente varón o adjudicada en matrimonio por su padre en el testamento, se encuentra como heredera por el fallecimiento de su padre. Ante esta situación y teniendo en cuenta que en Grecia las mujeres carecen de capacidad sucesoria, pues la herencia se transmite solo a los varones, el derecho griego prevé el llamado matrimonio de la heredera (*epíkleros*) que resulta ser una respuesta jurídica: permite que la heredera pueda ser adjudicada como esposa al pariente masculino más próximo, quien administrará los bienes que, en última instancia, pasarán en propiedad al hijo nacido de tal unión. A la joven dada bajo esta forma de matrimonio se la llama *epíkleros* porque ella es entregada con la propiedad de los bienes. Cf. Scafuro (1997:282); Harrison (1998:10); Just (1994:95); Buis (2003:14).

[45] La expresión *scribam dicam* significa presentar una querella por escrito y se vincula al procedimiento griego y no al romano, pues este, en cualquiera de las dos formas procesales existentes en tiempo de Terencio, las acciones de la ley y el procedimiento formulario, no admite la demanda en forma escrita. Solo en el caso del formulario se prevé un acto escrito: la fórmula que redacta el pretor y que le servirá de guía al juez en la solución del litigio (cf. Costa, 2007:515-540; Di Pietro, 1999:51-75; Fernández Buján, 2010:89-144). En Grecia, los procedimientos ordinarios se clasifican en públicos y privados. Los privados, dentro de los cuales se encuentran los destinados a cobrar sumas de dinero o los relacionados con actos de violencia sexual, son iniciados por el ofendido y se identifican con el término *díke*. Los públicos, procesos por robos en templos o prostitución masculina, pueden ser iniciados por cualquiera y se asocian al vocablo *graphé*. Los dos procedimientos comienzan con una demanda que presenta el acusador ante el magistrado que corresponda, según lo que pretenda hacer valer. Esta demanda es originariamente oral y recién a partir del siglo IV a.C., en ambos procedimientos, es redactada por el acusador. Cf. Scafuro (1997:96); MacDowell (1991:57).

130 quae mater, qui cognata tibi sit, omnia haec
confingam, quod erit mihi bonum atque commodum;
quom tu horum nil refelles vincam scilicet:
pater aderit: mihi paratae lites: quid mea?
illa quidem nostra erit."

DAVOS
iocularem audaciam!

Geta
135 persuasit homini: factumst: ventumst: vincimur:
duxit.

DAVOS
quid narras?

quién la madre, cómo está relacionada contigo, todo esto 130
lo inventaré, como me resulte útil y conveniente.
Como tú no refutarás nada de esto, evidentemente ganaré el juicio;
llegará tu padre: una disputa[46] me espera. ¿A mí qué?
Ella, por supuesto, será nuestra".[47]

DAVO

¡Qué divertida desfachatez!

GETA

Convenció al muchacho: hubo demanda, hubo comparecencia,
[fuimos vencidos,[48] 135
¡se casó!

DAVO

¿Qué me dices?

[46] El vocablo *lites* significa 'litigio'. Dentro del derecho romano está asociado a otros términos, como *contestatio* y *aestimatio*. El primero de estos, *litis contestatio*, refiere al momento procesal en el que queda establecido el objeto del litigio, tras haber sido escuchados el reclamante y el demandado, y el pretor fija las pautas con que posteriormente el juez deberá resolver la cuestión planteada. El segundo, *litis aestimatio*, recibe su nombre en la época de las acciones de la ley, primer procedimiento civil romano, y supone hacer una estimación del interés involucrado en el litigio en caso de que no se tratara de una suma de dinero (cf. Di Pietro, 1999:60, 64). También el derecho reconocía la expresión *res litigiosa* como la cosa que es objeto de un litigio y *lis communis* para designar la participación de varios demandantes o demandados unidos por una misma causa judicial. Cf. D'Ors (2006:149).

[47] De acuerdo con Frangoulidis (2013:283), Formión asume el rol de poeta intra-comedia, en tanto y en cuanto construye una ficción, simula, finge y, ante todo, atribuye roles. Se hace evidente, por otra parte, la dimensión performativa que acerca el proceso judicial al convivio teatral. Siguiendo esta misma línea, podemos apreciar cómo los sentidos construidos en el prólogo se proyectan sobre el cuerpo de la *fabula*.

[48] Los vocablos *factum* (que tradujimos por "demanda"), *ventum* (que tradujimos por "comparecencia") y *vincimur* ("fuimos vencidos"), se encuentran relacionados con el procedimiento judicial. El término *factum* ('acción', 'empresa' o 'hecho') es utilizado en el ámbito jurídico junto a la expresión *actio* para indicar la demanda que concedía el pretor sin basarse en el derecho civil (*in ius*), sino en el hecho ocurrido (*in factum*). De creación pretoriana, estas acciones pretendieron proteger supuestos no previstos en el derecho civil pero en los que era necesaria la intervención del magistrado para garantizar la equidad (cf. Di Pietro, 1999:67; Scialoja, 1954: 462; Fernández Buján, 2010:32). El segundo se encuentra en locuciones, como *in iudicium uenire*, que refieren a la comparecencia o presentación ante un tribunal (cf. Rasquin, 1993:245). Finalmente, el tercero de los términos, se encuentra junto con las expresiones *iudicium*, *causam suam* para referir a quien gana en un juicio, quien vence en su propia causa.

GETA
hoc quod audis.

DAVOS
o Geta,
quid te futurumst?

GETA
nescio hercle; unum hoc scio,
quod fors feret feremus aequo animo.

DAVOS
placet:
em istuc virist officium.

GETA
in me omni' spes mihist.

DAVOS
laudo.

GETA
140 ad precatorem adeam credo qui mihi

GETA

Lo que escuchas.

DAVO

¡Oh, Geta!

¿Qué va a ser de ti?

GETA

No lo sé, ¡por Hércules! Solo sé esto:

lo que nos depare la fortuna, lo soportaremos con calma.

DAVO

Me agrada:

bien, ese es el deber de un hombre.

GETA

En mí tengo toda la esperanza.

DAVO

¡Bravo!

GETA

Creo que tengo que ir en busca de un abogado[49] que me 140

[49] El vocablo *precator* significa 'el que ruega', 'el que implora' o 'el intercesor". La utilización de este término en el ámbito jurídico refiere a la utilización de una persona que actuará en la defensa de la causa, como pueden ser el *procurator* y el *aduocatus*. El primero era aquella persona destinada a representar a un tercero en el juicio, ya sea que este actuara como demandante o como demandado (D. 3.3.8; D. 3.3.35.1). El segundo es aquella persona que por sus especiales conocimientos jurídicos o por su calidad personal interviene en la causa para confortar a las partes ante el magistrado o ante el juez, con la autoridad de su presencia o de sus consejos (cf. Nespral, 1993:121-126; Scialoja, 1954:203). Fuera del ámbito procesal, señala D'Ors (2006:406-407) que el *fideicommissum* es un encargo que una persona, llamada fideicomitente, deja a otra, llamada fiduciario, que de algún modo va a adquirir algo a consecuencia de la muerte de aquel, para que entonces lo cumpla, dentro de los límites de su adquisición y en provecho de un tercero, llamado fideicomisario. Los *precatiua uerba* típicos del fideicomiso solían ser *rogo*, *volo*, *peto*.

sic oret: “nunc amitte quaeso hunc; ceterum
posthac si quicquam, nil precor.” tantummodo
non addit: “ubi ego hinc abiero, vel occidito.”

DAVOS
quid paedagogus ille qui citharistriam,
145 quid rei gerit?

GETA
sic, tenuiter.

DAVOS
non multum habet
quod det fortasse?

GETA
immo nil nisi spem meram.

DAVOS
pater ei(u)s rediit an non?

GETA
nondum.

defienda así: “Por esta vez, perdónalo, te lo ruego; pero
si de aquí en más vuelve a hacer algo, no lo defenderé”. Solo
le falta agregar: “Ni bien me vaya de aquí, mátalo, si quieres”.

Davo
Y el pedagogo[50] aquel, que está atrás de la citarista,
¿cómo van sus cosas?

Geta
(*Moviendo la mano de un lado a otro*.)
Así, más o menos.

Davo
Quizás no tenga mucho 145
para dar.

Geta
Absolutamente nada, excepto una vana esperanza.

Davo
¿Su padre regresó o no?

Geta
No, todavía.

[50] Se refiere irónicamente a Fedrias. El pedagogo (lat. *paedagogus*) es un esclavo de rango elevado que tiene la función fundamental de supervisar la educación moral del hijo de su amo y acompañarlo en sus paseos, llevarlo a la escuela y en algunos casos darle lecciones en su casa (cf. Daremberg – Saglio, s.u.) En el contexto de la comedia *palliata*, es una máscara poco usual, ya que el *adulescens* necesita a su lado un *seruus* cómplice, que lo ayude a conseguir su objeto amoroso, lo cual no condice con la función del pedagogo. Un ejemplo claro de ello encontramos en Pl. *Bacch.*, donde *Lydus* pierde su condición de *paedagogus* ante un *Pistoclerus* que deviene en *adulescens amator* (cf. Faure-Ribreau, 2012:112-113).

DAVOS

quid? senem
quoad exspectati' vostrum?

GETA

non certum scio,
sed epistulam ab eo adlatam esse audivi modo
150 et ad portitores esse delatam: hanc petam.

DAVOS

numquid, Geta, aliud me vis?

GETA

ut bene sit tibi.
puer, heus. nemon hoc prodit? cape, da hoc Dorcio.

DAVO

Bien, ¿para cuándo
esperan al viejo?

GETA

No lo sé exactamente,
pero oí que había llegado una carta de él
y que fue llevada hasta la aduana;[51] voy a reclamarla. 150

DAVO

¿Quieres algo más de mí, Geta?

GETA

Que te vaya bien.
(*Davo sale. Geta se acerca a la puerta de la casa. Llama a un esclavo.*)
¡Muchacho! ¡Ey! ¿Nadie sale aquí? (*Al esclavo que se presenta.*) Toma, dale esto a Dorcia.[52]

[51] Tradujimos por "aduana" la expresión *ad portitores*. Estas personas eran las encargadas de la cobranza del *portorium*, impuesto que debía pagarse por el transporte de mercaderías a través del territorio romano, cada vez que pasaba por diferentes puntos determinados. Existían tres tipos de impuestos: los aplicados en las fronteras del imperio o de las provincias, los que se pagaban en las puertas de las ciudades y, por último, los que se abonaban para el pasaje por lugares específicos, tales como los puentes (cf. Daremberg – Saglio, s.u. *portorium*; Lintott, 1993:83ss.). En este caso, no se trata de una mercadería, sino de una carta del anciano.

[52] Dorcia es la concubina de Geta. Para los personajes sin papel, cf. Breijo – Palacios – Suárez – Vázquez (2011).

III
ANTIPHO PHAEDRIA

ANTIPHO
Adeon rem redisse ut qui mi consultum optume velit esse,
Phaedria, patrem ut extimescam ubi in mentem ei(u)s adventi venit!
155 quod ni f<ui>ssem incogitans, ita eum exspectarem ut par fuit.

PHAEDRIA
quid istuc [est]?

ANTIPHO
rogitas, qui tam audaci' facinori' mihi conscius sis?
quod utinam ne Phormioni id suadere in mentem incidisset
neu me cupidum eo inpulisset, quod mihi principiumst mali!
non potitus essem: f<ui>sset tum illos mi aegre aliquot dies,
160 at non cotidiana cura haec angeret animum,

PHAEDRIA
audio.

ANTIPHO
dum exspecto quam mox veniat qui adimat hanc mi consuetudinem.

PHAEDRIA
aliis quia defit quod amant aegrest; tibi quia superest dolet:
amore abundas, Antipho.
nam tua quidem hercle certo vita haec expetenda optandaque est.
165 ita me di bene ament ut mihi liceat tam diu quod amo frui,

Escena III
Antifonte – Fedrias

Antifonte
¡Que la situación haya llegado a tal punto, Fedrias, que tema al que
[mejor vela por mis intereses,
mi padre, cuando pienso en su regreso!
Porque si no hubiera sido tan insensato, estaría esperándolo como
[se debe. 155

Fedrias
¿Cómo es eso?

Antifonte
¿Lo preguntas, cuando conoces muy bien mi atrevida acción?
¡Ojalá no se le hubiera metido en la cabeza a Formión aconsejarme así,
ni me hubiera impulsado a mí, apasionado, al origen de mi desgracia!
No la habría tenido a la muchacha, entonces habría pasado tristemente
[algunos días,
pero esta preocupación diaria no ahogaría mi ánimo.

Fedrias
Entiendo. 160

Antifonte
Mientras, espero que muy pronto llegue el que me privará de esta relación.

Fedrias
Otros están tristes porque les falta lo que aman; tú sufres porque te
[sobra:
eres demasiado afortunado en el amor, Antifonte.
Pues, en efecto, por Hércules, la vida que tienes es deseable y preferible.
Por los dioses, que, para poder disfrutar de lo que amo por largo tiempo, 165

iam depecisci morte cupio: tu conicito cetera,
quid ego ex hac inopia nunc capiam et quid tu ex ista copia,
ut ne addam quod sine sumptu ingenuam, liberalem nactus es,
quod habes, ita ut voluisti, uxorem sine mala fama palam:
170 beatu', ni unum desit, animu' qui modeste istaec ferat.
quod si tibi res sit cum eo lenone quo mihist tum sentias.
ita plerique ingenio sumus omnes: nostri nosmet paenitet.

ANTIPHO
at tu mihi contra nunc videre fortunatus, Phaedria,
quoi de integro est potestas etiam consulendi quid velis:
175 retinere amare amittere; ego in eum incidi infelix locum
ut neque mihi [ei(u)s] sit amittendi nec retinendi copia.
sed quid hoc est? videon ego Getam currentem huc advenire?
is est ipsus. ei, timeo miser quam hic mihi nunc nuntiet rem.

ya estoy dispuesto a negociar mi muerte. Tú reflexiona, por lo demás,
lo que yo obtengo ahora de esta carencia y lo que tú obtienes de esa
[abundancia,
para no mencionar el hecho de que conseguiste sin gasto a una
[libre y honorable,[53]
que tienes, así como quisiste, claramente una mujer sin mala fama;
afortunado, si no te faltara una sola cosa: ánimo para aceptarlo
[modestamente. 170
Pero si tuvieras un asunto con un lenón de ese tipo, como yo,
[entonces sabrías lo que es.
Así somos casi todos por naturaleza: nadie nunca está conforme
[consigo mismo.

Antifonte

Pero, en cambio, tú a mí me pareces ahora afortunado, Fedrias,
que otra vez tienes la posibilidad de considerar lo que quieres:
retenerla, amarla, alejarla. Yo, infeliz, caí en esta situación 175
que no tengo la oportunidad ni de alejarla, ni de retenerla.[54]
Pero ¿qué es esto? ¿Veo yo a Geta, que viene corriendo hacia acá?
Es él en persona. Ay, temo, desdichado, la novedad que este ahora
[me anuncie.

[53] Hemos traducido por "honorable" el lexema *liberalis*. En su sentido primario, la *liberalitas* expresa la actitud que conviene al hombre libre. Luego designa el hecho de conferir *beneficia,* asociándose con *benignitas* y haciendo referencia a una disposición de caridad y justicia (cf. Hellegouarc'h, 1972:218).

[54] Según señala Faure-Ribreau (2012:310 ss.), en las escenas de debate entre personajes que comparten la misma *persona*, como aquí, no tiene lugar un intercambio de ideas o argumentos, sino una rivalidad lúdica, ya que lo que está en juego es el manejo de la escena. Así, Antifonte y Fedrias se disputan el rol convencional del *adulescens amator*: quién es más desdichado, quién sufre más por amor, quién está en peor situación.

IV
GETA ANTIPHO PHAEDRIA

GETA

Nullus es, Geta, nisi iam aliquod tibi consilium celere reperis,
180 ita nunc inparatum subito tanta te inpendent mala;
quae neque uti devitem scio neque quo modo me inde extraham,
181a quae si non astu providentur me aut erum pessum dabunt;[2]
nam non potest celari nostra diutius iam audacia.

ANTIPHO

quid illic commotus venit?

GETA

tum temporis mihi punctum ad hanc rem est: erus adest.

ANTIPHO

quid illuc malist?

GETA

185 quod quom audierit, quod eiu' remedium inveniam iracundiae?

[2] Algunos mss. presentan este verso, que es idéntico a *An.* 208, después del v. 182 y podría tratarse de una interpolación.

Escena IV
Geta – Antifonte – Fedrias

Geta

(*Aparte, sin ver a Antifonte y a Fedrias.*)

Estás muerto, Geta, si rápidamente no encuentras ya algún plan para ti,
así ahora de repente tantos males te pesan, desprevenido; 180
y no sé ni cómo evitarlos ni de qué modo me apartaré de allí,
si no se prevén las cosas con astucia, nos arruinarán a mí o a mi amo; 181a
pues ya no se puede ocultar nuestra audacia por mucho tiempo.

Antifonte

(*A Fedrias.*)

¿Por qué aquel viene tan agitado?

Geta

Además, para este asunto tengo muy poco tiempo: mi amo[55] está aquí.

Antifonte

¿Qué es esta desgracia?

Geta

Cuando se entere, ¿qué remedio encontraré para su ira[56]?[57]

---

[55] Faure-Ribreau (2012:72) señala que el término *erus* reemplaza a *dominus* en la comedia, lo que permite establecer una distancia entre la relación jurídica que une a un amo y a un esclavo en la sociedad romana, y la relación que los une en una sociedad cómica, donde el esclavo se vincula más estrechamente con el *adulescens* que con el *senex*. Es por esto que *erus* se aplica a ambos personajes (cf. vv. 184, 286, 471, 361, 634, 842).

[56] Hemos traducido por "ira" el lexema *iracundia* ('propensión a la ira') que Cicerón en *Tusc.* 3.11 define como *ulciscendi libido* ("deseo de venganza"). De hecho, conviene recordar que Aristóteles (cf. *Rhet.* 2.2. 1378a30; 1378a31-33) define *orgé* (*ira*) como "un deseo, acompañado de dolor, de una venganza percibida por un percibido menosprecio por parte de quien no es digno de menospreciarlo a uno o a uno de los suyos", es decir, una respuesta al insulto, a la ofensa o al menosprecio. Cf. Suárez (2015).

[57] El parlamento de Geta se acerca más a un monólogo deliberativo que al discurso del *seruus currens*. En este sentido, Maltby (2012:146) considera que "perhaps reflects more closely Geta´s speech in Apollodorus".

loquarne? incendam; taceam? instigem; purgem me? laterem lavem.
heu me miserum! quom mihi paveo, tum Antipho me excruciat animi:
ei(u)s me miseret, <ei> nunc timeo, is nunc me retinet: nam absque
[eo esset,
recte ego mihi vidissem et senis essem ultus iracundiam:
190 aliquid convasassem atque hinc me conicerem protinam in pedes.

ANTIPHO
quam hic fugam aut furtum parat?

GETA
sed ubi Antiphonem reperiam, aut qua quaerere insistam via?

PHAEDRIA
te nominat.

ANTIPHO
nescioquod magnum hoc nuntio exspecto malum.

¿Hablarle? Lo irritaría. ¿Callarme? Lo provocaría. ¿Disculparme?[58]
[Esfuerzo inútil.[59] 185
¡Ay, pobre de mí! Por un lado, temo por mí; por otro, Antifonte me
[tortura[60] el corazón,
de él me compadezco, por él ahora temo, él ahora me frena; porque
[si no fuera por él,
yo vería por mí atentamente y me vengaría de la cólera del viejo:
embolsaría[61] algo y saldría corriendo de aquí sin parar.

Antifonte
(*A Fedrias*.)
¿Qué huida o qué robo está preparando? 190

Geta
Pero ¿dónde puedo encontrar a Antifonte o por dónde puedo ir a buscarlo?

Fedrias
(*A Antifonte*.)
Te nombra.

Antifonte
No sé qué terrible desgracia intuyo con esta noticia.

[58] La exposición de un diálogo ficticio incrustado en el discurso, con preguntas y respuestas, se denomina en retórica *subiectio*. El orador puede dirigirse a sí mismo la pregunta y contestársela (cf. Lausberg, 1967:§§ 771-772). Terencio lo utiliza en *Eun.* 46-49; 549-552.

[59] En latín la expresión *laterem lauo* ("lavar un ladrillo") es un refrán que hace referencia a un trabajo o esfuerzo inútil.

[60] El lexema *crucio* y sus modificados verbales (*excrucio*) refieren cualquier tipo de tormento corporal y moral. Sin embargo, en la comedia, en boca de personajes masculinos denota un sufrimiento moral o emocional más que físico. Cf. Suárez (2012).

[61] El verbo *conuaso* implica la idea de reunir elementos a partir del robo (*furto omnia colligere*, cf. Non. 87-88 M), lo cual es retomado en el v. 191.

PHAEDRIA
ah
sanus es?

GETA
domum ire pergam: ibi plurimumst.

PHAEDRIA
195 revocemus hominem.

ANTIPHO
sta ilico.

GETA
hem
sati' pro imperio, quisquis es.

ANTIPHO
Geta.

GETA
ipsest quem volui obviam.

ANTIPHO
cedo quid portas, obsecro? atque id, si potes, verbo expedi.

GETA
faciam.

FEDRIAS

¡Bah!
¿Estás en tu sano juicio?

GETA

Iré a casa, allí está la mayor parte de las veces.

FEDRIAS

Llamémoslo.

ANTIFONTE

Alto ahí.

GETA

(*Sin verlo.*)
¡Eh!
Demasiado autoritario, quienquiera que seas. 195

ANTIFONTE

¡Geta!

GETA

El mismo al que quería
[encontrar.

ANTIFONTE

Dinos, por favor, ¿qué te traes? Si puedes, dímelo en una sola palabra.

GETA

Lo haré.

ANTIPHO
eloquere.

GETA
modo apud portum . .

ANTIPHO
m<eu>mne?

GETA
intellexti.

ANTIPHO
occidi.

PHAEDRIA
hem . .

ANTIPHO
quid agam?

PHAEDRIA
quid ais?

GETA
hui(u)s patrem vidisse me et patruom tuom.

ANTIFONTE

Habla.

GETA

Hace un momento en el puerto...

ANTIFONTE

¿Mi padre?

GETA

Has comprendido.

ANTIFONTE

Estoy muerto.

FEDRIAS

¡Ah!

ANTIFONTE

¿Qué voy a hacer?

FEDRIAS

¿Qué dices?

GETA

Que vi a su padre, es decir, a tu tío.

ANTIPHO
200 nam quod ego huic nunc subito exitio remedium inveniam miser?
quod si eo m<eae> fortunae redeunt, Phanium, abs te ut distrahar,
nullast mihi vita expetenda.

GETA
ergo istaec quom ita sunt, Antipho,
tanto mage te advigilare aequomst: fortis fortuna adiuvat.

ANTIPHO
non sum apud me.

GETA
atqui opus est nunc quom maxume ut sis, Antipho;
205 nam si senserit te timidum pater esse, arbitrabitur
commeruisse culpam.

PHAEDRIA
hoc verumst.

ANTIPHO
non possum inmutarier.

GETA
quid faceres si aliud quid graviu' tibi nunc faciundum foret?

ANTIFONTE
¡Pobre de mí! ¿Qué remedio podría encontrar ahora para este repentino
[desastre? 200
Si mi suerte regresa para apartarme de ti, Fania,[62]
la vida no me interesa.

GETA
Entonces, porque así están las cosas, Antifonte,
tanto más conviene que las vigiles. La fortuna favorece a los valientes.[63]

ANTIFONTE
No estoy en mis cabales.

GETA
Pero ahora más que nunca es necesario que lo estés, Antifonte,
porque si tu padre se da cuenta de que estás temeroso, pensará 205
que tienes la culpa.

FEDRIAS
Es verdad.

ANTIFONTE
No puedo cambiar.

GETA
¿Qué harías si ahora tuvieras que hacer algo más difícil?

[62] Es la joven amada de Antifonte, mencionada aquí por primera vez.

[63] En latín la frase *fortis fortuna adiuuat* ("la fortuna favorece a los valientes") es proverbial. Cf. Cic. *Tusc.* 2.11; Verg. *Aen.* 9. 284.

ANTIPHO
quom hoc non possum, illud minu' possem.

GETA
hoc nil est, Phaedria: ilicet.
quid hic conterimus operam frustra? quin abeo?

PHAEDRIA
et quidem ego?

ANTIPHO
obsecro,
210 quid si adsimulo? satinest?

GETA
garris.

ANTIPHO
voltum contemplamini: em

ANTIFONTE

Si no puedo hacer esto, menos podría aquello.

GETA

No hay caso, Fedrias, vámonos.
¿Para qué perder aquí el tiempo en vano? Me voy.

FEDRIAS

Yo también.

ANTIFONTE

Por favor,
¿y si simulo?[64], ¿será suficiente?

GETA

No seas ridículo.

ANTIFONTE

Miren mi cara:[65] eh, 210

[64] Según González Vázquez (2006:136), *simulatio*, *simulare* y sus modificados hacen referencia a la suplantación por el engaño. Son los términos más teatrales, pues señalan el cambio de identidad que asume un actor cuando se convierte en personaje. En este verso no puede pasar inadvertida la ocurrencia del lexema verbal *adsimulo*, de marcado valor incoativo, que señala el comienzo del proceso de simulación, pero no desencadena una trama autónoma de engaño. Frangoulidis (2013:282) considera que los vv. 210-211 son metateatrales. Acerca del metateatro, Faure-Ribreau (2012:334) afirma: "Le métathéâtre assimile le personnage de *palliata* à un acteur exécutant d´un spectacle. Et ce phénomène ne se limite pas à ses manifestations les plus visibles, adresses au public ou mises en abyme. Il apparaît dès que le jeu d'un personnage est commenté par lui-même ou par un autre, et dès que sa réception par le public devient l'objet d'un jeu. Compris ainsi, le métathéâtre est présent chez Térence autant que chez Plaute." En relación con el metateatro terenciano, cf. Knorr (2007).

[65] Este verso y el siguiente fueron tomados como evidencia de que en época de Plauto y Terencio el uso de las máscaras no era común en Roma (cf. Ashmore, 1910:168). Sin embargo, Maltby (2012:17), aunque subraya la poca evidencia contemporánea respecto del uso de máscaras en el teatro antiguo, sostiene: "we know that actors in Greek New Comedy wore masks, as did actors in the native Italian Atellan farce. It would unlikely, then that Terence´s actors did not follow this tradition". Habida cuenta de que los testimonios literarios son contradictorios (cf. Beare, 1964:192-193, 303-309), la prueba más contundente en torno al uso de las máscaras está dada por las terracotas, la pintura mural y los mosaicos.

satine sic est?

GETA
non.

ANTIPHO
quid si sic?

GETA
propemodum.

ANTIPHO
quid sic?

GETA
sat est:
em istuc serva: et verbum verbo, par pari ut respondeas,
ne te iratu' s<ui>s saevidicis dictis protelet.

ANTIPHO
scio.

GETA
vi coactum te esse invitum.

¿así está bien?

GETA

No.

ANTIFONTE

¿Y así?

GETA

Casi.

ANTIFONTE

¿Y de este modo?

GETA

Está bien:
vamos, conserva esta actitud y responde palabra por palabra, lo mejor que [puedas,[66]
para que, aunque venga encolerizado, no te rechace con palabras crueles.[67]

ANTIFONTE

Lo sé.

GETA

...que has sido obligado por la fuerza, en contra de tu voluntad.

[66] En latín *par pari ut respondeas* ("responde con lo semejante por lo semejante") es una frase proverbial (cf. Pl. *Merc.* 629; *Pers.* 223; *Truc.* 939). El poliptoton, es decir, la repetición de la misma palabra en distintos casos (*uerbum uerbo, par pari*) ha sido mantenido solo en parte.

[67] El lexema *saeuidicus* ('salvaje') es un hápax. Geta parece adoptar un tono épico o trágico, ya presente en el v. 203, cuando utiliza la frase proverbial "la fortuna favorece a los valientes".

PHAEDRIA
lege, iudicio.

GETA
tenes?
sed hic quis est senex quem video in ultima platea? ipsus est.

ANTIPHO
non possum adesse.

GETA
ah quid agis? quo abis Antipho?
mane inquam.

ANTIPHO
egomet me novi et peccatum meum:
vobis commendo Phanium et vitam meam.—

PHAEDRIA
Geta, quid nunc fiet?

GETA
tu iam litis audies;
ego plectar pendens nisi quid me fefellerit
sed quod modo hic nos Antiphonem monuimus,
id nosmet ipsos facere oportet, Phaedria.

FEDRIAS

Por la ley, por el proceso.

GETA

¿Comprendes?
pero ¿quién es aquel viejo que veo al final de la calle? Es él en persona. 215

ANTIFONTE

No puedo acercarme a él.

GETA

¡Ah! ¿Qué haces? ¿Adónde vas, Antifonte?
Espera, te digo.

ANTIFONTE

Me conozco a mí mismo y conozco mi error:
les encomiendo a Fania y a mi vida.

FEDRIAS

Geta, ¿qué sucederá ahora?

GETA

Ahora mismo escucharás peleas;
seré colgado y azotado,[68] si no me equivoco. 220
Pero lo que hace un momento aconsejamos a Antifonte,
nos conviene aplicarlo a nosotros mismos, Fedrias.

[68] El castigo al siervo es uno de los motivos recurrentes en la comedia *palliata* y aparece por lo general como una expresión de temor, por parte del esclavo, a la represalia que el amo pueda tomar por su accionar. Son varios los castigos que suelen sufrir los esclavos, entre los que se cuenta ser colgado y/o azotado, como en este caso, o ser enviado a la rueda del molino. Cf. Cavallero (1996:62 ss.).

PHAEDRIA
aufer mi “oportet”: quin tu quid faciam impera.

GETA
meministin olim ut fuerit vostra oratio
225 in re incipiunda ad defendendam noxiam,
iustam illam causam facilem vincibilem optumam?

PHAEDRIA
memini.

GETA
em nunc ipsast opus ea aut, siquid potest,
meliore et callidiore.

PHAEDRIA
fiet sedulo.

GETA
nunc prior adito tu, ego in insidiis hic ero
230 succenturiatu’, siquid deficias.

PHAEDRIA
age.

FEDRIAS
Quita el "conviene", más bien ordéname qué hacer.

GETA
¿Recuerdas que hace un tiempo al comenzar el asunto argumentaste,
para defender tu responsabilidad, 225
que la causa era justa, fácil, defendible y excelente?

FEDRIAS
Sí, lo recuerdo.

GETA
Bueno, ahora es necesario recurrir a la misma defensa, si es [posible,
mejor y más hábilmente.

FEDRIAS
Se hará con cuidado.

GETA
Ahora, adelántate tú primero. Yo estaré aquí adentro al acecho
y en reserva,[69] por si te falta algo.

FEDRIAS
¡Vamos! 230

[69] Hemos traducido por "en reserva" el lexema *succenturiatus* que, según Donato (*Comm. Ter.*, ad loc.), es un término técnico militar. Al respecto, afirma Durry (1940:57): "[…] dans le *Phormio* n´apparaît même pas de *miles gloriosus,* «vainqueur des tours et des villes». Et pourtant nous trouverons dans cette comédie sans traîneur de sabre beaucoup plus qu´on ne le pourrait croire d´emprunts à la langue de la guerre".

ACTVS II

I
DEMIPHO PHAEDRIA GETA

DEMIPHO
Itane tandem uxorem duxit Antipho iniussu meo?
nec meum imperium–ac mitto imperium–, non simultatem meam
revereri saltem! non pudere! o facinus audax, o Geta
monitor!

GETA
vix tandem.

DEMIPHO
quid mihi dicent aut quam causam reperient?
235 demiror.

GETA
atqui reperiam: aliud cura.

ACTO II

Escena I

DEMIFONTE – FEDRIAS – GETA

DEMIFONTE

(*Sin ver a Geta y a Fedrias*.)

¿Así que Antifonte se casó sin mi permiso?

¡Ni siquiera temió mi autoridad! Aun dejando a un lado mi autoridad,

[¡no temió mi enojo![70]

¡No le dio vergüenza! ¡Oh, qué acción atrevida! ¡Oh, Geta,

el consejero![71]

GETA

(*Aparte*.)

Casi nada...

DEMIFONTE

¿Qué me dirán o qué excusa inventarán?

Quisiera saberlo.

GETA

(*Aparte*.)

Pero la inventaré, no te preocupes.

---

[70] En su primer parlamento, Demifonte alude tanto a su *simultas* como a su *imperium* y a su *ius* de padre, fuertemente enfatizados por pronombres posesivos (cf. Ernout – Thomas, 1964:§207). La sola mención de estos elementos lo identifica esencialmente como *senex iratus*, por un lado, y como *pater* de un *adulescens*, por otro, desde el primer instante en que pisa el escenario. Como afirma Dumont (1990:493), "Il existe une forte pression sociale pour imposer des règles et des valeurs et le père de famille est, dans ses écarts, beaucoup moins maître chez lui qu'il ne le croit ou que le droit ne semble le lui dire".

[71] En el ámbito jurídico, *monitor* refiere a aquel que ayuda a un abogado. En este caso, el término alude al papel que cumple Geta al ayudar a Antifonte y Fania a llevar a cabo el casamiento, que va más allá de la función de un preceptor. Dado que los jóvenes se valieron de un procedimiento judicial para casarse, con la ayuda de Formión y la complicidad de Geta, se interpreta que el primero actúa como un abogado –por su gran superioridad intelectual– y el segundo, como un auxiliar. Cf. VerSteeg (2008-2009:170-171); Arnott (1970:38).

DEMIPHO

an hoc dicet mihi:
“invitu’ feci. lex coegit”? audio, fateor.

GETA

places.

DEMIPHO

verum scientem, tacitum causam tradere advorsariis,
etiamne id lex coegit?

PHAEDRIA

illud durum.

GETA

ego expediam: sine!

DEMIPHO

incertumst quid agam, quia praeter spem atque incredibile hoc mi
[optigit:
ita sum irritatus animum ut nequeam ad cogitandum instituere.
quam ob rem omnis, quom secundae res sunt maxume, tum maxume
meditari secum oportet quo pacto advorsam aerumnam ferant,
pericla damna exsilia: peregre rediens semper cogitet

DEMIFONTE

¿Me dirá esto: 235
"Lo hice contra mi voluntad. La ley me obligó"? Lo entiendo, lo reconozco.

GETA

(*Aparte*.)

Así me gusta.

DEMIFONTE

Pero a sabiendas, sin decir palabra,[72] abandonar la causa a los adversarios,
¿a eso también lo obligaba la ley?

FEDRIAS

(*En voz baja, a Geta*.)

Ahí está el problema.

GETA

Yo lo resolveré, ¡dalo por hecho!

DEMIFONTE

No sé qué hacer, porque me sucede esto, que es increíble y va contra
[toda esperanza:
estoy tan enojado, que no puedo ponerme a pensar correctamente. 240
Por esa razón, cuando la situación es la más favorable, todavía conviene
más que cada uno medite consigo mismo cómo sobrellevará la adversidad
que se presente, los peligros,[73] los perjuicios, los destierros… El que regresa
del extranjero siempre debería pensar

[72] Scafuro (1997:28) señala: "silence before an adversary […] is a humiliation fraught with the 'defendant's' self-reproach and the 'plaintiff's' triumph". Entre los ejemplos citados, menciona este pasaje de *Phormio* y un parlamento de *Las Traquinias* de Sófocles (vv. 813-814), en que el corifeo advierte a Deyanira que al callar da la razón al acusador. La autora también llama la atención sobre el hecho de que en Dem. 21.95, el silencio en el tribunal es considerado el mayor deshonor cívico, *atimía*.

[73] Terencio utiliza aquí, como en otros pasajes, un término que, además de su sentido primario, también

aut fili peccatum aut uxori' mortem aut morbum filiae
245 communia esse haec, fieri posse, ut ne quid animo sit novom;
quidquid praeter spem eveniat, omne id deputare esse in lucro.

GETA
o Phaedria, incredibile[st] quantum erum ante eo sapientia
meditata mihi sunt omnia mea incommoda eru' si redierit.
molendum esse in pistrino, vapulandum; habendae compedes,
250 opu' ruri faciundum, horum nil quicquam accidet animo novom.

que la falta cometida por su hijo, la muerte de su esposa o la enfermedad
[de su hija
son cosas corrientes que pueden suceder, de manera que nada lo
[sorprenda. 245
Todo lo que suceda fuera de lo previsto, debe considerar que es
[una ganancia.[74]

GETA
(*Aparte*.)
¡Oh, Fedrias, es increíble cuánto aventajo a mi amo en sabiduría!
He considerado todas estas cosas desagradables para mí, en caso de que
[mi amo volviera:
tener que girar la rueda en el molino, ser azotado, llevar grilletes en los pies,
hacer las labores en el campo, ninguna de estas cosas me tomará por
[sorpresa.[75] 250

remite al ámbito judicial: *pericula* refiere tanto una situación peligrosa como a la del acusado en un juicio.

[74] Se trata de un motivo frecuente en el mundo romano y griego. Cicerón (*Tusc.* 3.30-31) cita este pasaje como expresión de las ideas que Anaxágoras había trasmitido a Eurípides (fr. 392 N), sobre la importancia de sopesar las posibles desgracias como forma de disminuir el dolor que las mismas pudieran causar. Cf. Hor. *Carm.* I.9.14-15. Sin embargo, resulta significativo para la caracterización cómica del *senex* que se refiera a la buena fortuna de no encontrar ninguna desgracia en su casa en términos de ganancia (*lucro*), puesto que tanto la comisión de un delito por parte de su hijo, la enfermedad de una hija o la muerte de su esposa, de la que depende económicamente, son consideradas desgracias en tanto que podrían acarrearle un gasto y una disminución de su patrimonio. La reflexión filosófica de Demifonte, además, es parodiada luego por Geta (vv. 247-251), quien introduce un nuevo efecto cómico, al sopesar los castigos que su amo podría imponerle. Un recurso similar ocurre en *Ad.* 424-429, donde el esclavo Siro aplica a la cocina los preceptos morales de Démeas.

[75] Geta menciona algunos de los castigos frecuentes aplicados a los esclavos. En primer lugar, el trabajo forzado en el molino. Cada molino (*pistrinum*) constaba de dos partes de piedra: la rueda superior, que era móvil (*catillus*), y la inferior (*meta*), que era fija y mucho más grande que la anterior. La referencia más antigua al molino de ruedas se encuentra en Catón (*Ag.* 10), quien habla de *molae asinariae* ('muelas movidas por asnos'). La rueda superior de un *pistrinum* o *mola* de mano (*mola manuaria, uersatilis* o *trusatilis*) solía ser accionada por animales, como burros o caballos, pero un esclavo desobediente podía ser condenado a trabajar en él, donde se lo encerraba o retenía con grilletes. Era un castigo muy severo temido por los esclavos (cf. Pl. *Ps.* 494-495; *As.* 708-709), debido no solo al gran esfuerzo que se requería para moler a mano, sino también porque los hacían trabajar continuamente, de día y de noche (cf. Millar, 2004:145ss.; Smith, s.u. *mola*). En segundo lugar, recibir azotes y llevar grilletes. Los latigazos dejaban heridas profundas en la carne, provocadas por las piezas de metal de los extremos de las correas. En tercer lugar, las tareas agrícolas. Los romanos dividían a los esclavos en dos categorías, según pertenecieran a la *familia urbana* o a la *familia rustica*. Como explica Bradley (1994:58), esta

quidquid praeter spem eveniet, omne id deputabo esse in lucro.
sed quid cessas hominem adire et blande in principio adloqui?

DEMIPHO
Phaedriam mei fratri' video filium mi ire obviam.

PHAEDRIA
mi patrue, salve.

DEMIPHO
salve; sed ubist Antipho?

PHAEDRIA
255 salvom venire. .

DEMIPHO
credo; hoc responde mihi.

PHAEDRIA
valet, hic est; sed satin omnia ex sententia?

DEMIPHO
vellem quidem.

Todo lo que suceda fuera de lo previsto, consideraré que es una ganancia.
Pero ¿por qué te demoras en acercarte al hombre y hablarle primero
[blandamente?

DEMIFONTE
Veo que Fedrias, el hijo de mi hermano, viene a mi encuentro.

FEDRIAS
¡Hola, mi querido tío!

DEMIFONTE
Hola, pero ¿dónde está Antifonte?[76]

FEDRIAS
Sano y salvo llegaste...

DEMIFONTE
Eso creo. Responde a mi pregunta. 255

FEDRIAS
Él está bien, está aquí. Pero, ¿todo salió como deseabas?

DEMIFONTE
En verdad, eso quisiera.

---

clasificación hacía referencia no al lugar donde residían, sino más bien al tipo de trabajo que realizaban, doméstico o agrícola. Para Geta, seguramente un esclavo urbano, tener que realizar las pesadas labores del campo era un castigo. Acerca de las torturas a los esclavos, cf. Bradley (1994:165-170).

[76] Dupont (1986:64) analiza el diálogo entre Demifonte y Fedrias como una *oratio*, en la que el *adulescens* despliega una estrategia retórica que consiste en adaptar su *narratio* a la *causa* que defiende. Según su discurso, las acciones de Antifonte se ajustan al *decorum*, lo cual resulta inverosímil para el público –que conoce el *ingenium* de los *adulescentes*–, pero convincente para el *senex*. Los apartes de Geta ponen en evidencia el recurso cómico. Por otra parte, Frangoulidis (2013:285) señala el carácter metateatral de este pasaje, en el que Fedrias representa un papel con gran éxito, según comenta Geta (vv. 259, 278), y logra que Demifonte redirija el enojo contra su hijo hacia Formión.

PHAEDRIA
quid istuc est?

DEMIPHO
rogitas, Phaedria?
bonas me absente hic confecistis nuptias.

PHAEDRIA
eho an id suscenses nunc illi?

GETA
artificem probum!

DEMIPHO
egon illi non suscenseam? ipsum gestio
dari mi in conspectum, nunc sua culpa ut sciat
lenem patrem illum factum me esse acerrimum.

PHAEDRIA
atqui nil fecit, patrue, quod suscenseas.

DEMIPHO
ecce autem similia omnia! omnes congruont:
unum quom noris omnis noris.

PHAEDRIA
haud itast.

FEDRIAS

¿Por qué?

DEMIFONTE

¿Me lo preguntas, Fedrias?
Linda boda hubo aquí, estando yo ausente.

FEDRIAS

¡Oh! ¿Por eso estás enojado ahora con él?

GETA

(*Aparte.*)

¡Un excelente artista![77]

DEMIFONTE

¿No debería yo estar enojado con él? Estoy esperando 260
que se me aparezca, para que sepa que ahora, por su culpa,
yo, que era un padre indulgente, me he vuelto el más severo.

FEDRIAS

Pero no ha hecho nada para que estés enojado, tío.

DEMIFONTE

¡Pero! ¡Son todos iguales! ¡Están todos de acuerdo!
Cuando conozcas a uno, habrás conocido a todos.

FEDRIAS

No es así. 265

[77] De acuerdo con Lowe (1983:436), los parlamentos que Geta pronuncia mientras permanece fuera de la vista de Demifonte son un añadido de Terencio, es decir, no estaban en el original griego.

DEMIPHO
hic in noxast, ille ad defendundam causam adest;
quom illest, hic praestost: tradunt operas mutuas.

GETA
probe horum facta inprudens depinxit senex.

DEMIPHO
nam ni haec ita essent, cum illo haud stares, Phaedria.

PHAEDRIA
270 si est, patrue, culpam ut Antipho in se admiserit,
ex qua re minu' rei foret aut famae temperans,
non causam dico quin quod meritu' sit ferat.
sed siqui' forte malitia fretus sua
insidias nostrae fecit adulescentiae
275 ac vicit, nostra[n] culpa east an iudicum,
qui saepe propter invidiam adimunt diviti
aut propter misericordiam addunt pauperi?

Demifonte

Este provoca un daño, aquel se presenta para defender la causa;[78]
cuando lo provoca aquel, este está a su disposición: se confían
[mutuamente sus asuntos.

Geta

(*Aparte*.)

Perfectamente, sin saberlo, el viejo ha pintado las acciones de estos jóvenes.

Demifonte

Pues si esto no fuera así, no estarías de su lado, Fedrias.

Fedrias

Si es cierto, tío, que Antifonte se ha hecho responsable de la culpa 270
de tener poca consideración por las propiedades o la reputación,
no digo una palabra en su defensa, sino que sufra lo que merece.
Pero si por casualidad, alguno, confiado en su astucia,
tendió una trampa a nuestra juventud
y venció, ¿es nuestra la culpa o de los jueces, 275
que a menudo a causa de la envidia arrebatan sus bienes al rico
o a causa de la compasión se los aumentan al pobre?

[78] El término *praesto* significa 'estar a disposición de', 'ser fiador de'. Según Ernout – Meillet (s.u.), la locución *praesto esse* significa 'al alcance de la mano'. Maltby (2012:153) explica que, en el ámbito jurídico, *praesto esse* es una fórmula legal para referirse al que se presenta como fiador de un acusado. El primer procedimiento civil romano fue el de las acciones de la ley, que tuvo vigencia desde la ley de las XII Tablas (en 450 a.C.) hasta el siglo I a.C. En el siglo III a.C., comenzó a utilizarse el segundo procedimiento, el formulario, que coexistió con el anterior hasta el siglo I a.C. Es decir que en tiempos de Terencio coexistían los dos. En ambos procedimientos, el demandado podía presentar un garante (*uindex*) que le aseguraría la comparecencia en juicio. El *uindex* asumía la responsabilidad por la inasistencia del demandado, al quedar sometido a una *actio in factum* en su contra (Gai, 4.46). También podía aparecer cuando el demandado ya había sido condenado y era objeto del proceso de ejecución de sentencia, *actio manus iniectio*; en este caso, con la finalidad de garantizar el cobro de la deuda (cf. Di Pietro, 1999:53, 56). En el procedimiento griego, también existía la posibilidad de que el demandado presentara una serie de garantías, como la presencia de un hombre, posiblemente ateniense, que pagaría una suma de dinero acordada en caso de la incomparecencia del demandado ante el tribunal. Cf. MacDowell (1991:239).

GETA
ni nossem causam, crederem vera hunc loqui.

DEMIPHO
an quisquam iudex est qui possit noscere
280 tua iusta, ubi tute verbum non respondeas,
ita ut ille fecit?

PHAEDRIA
functus adulescentulist
officium liberali': postquam ad iudices
ventumst, non potuit cogitata proloqui;
ita eum tum timidum ibi obstupefecit pudor.

GETA
285 laudo hunc, sed cesso adire quam primum senem?
ere, salve: salvom te advenisse gaudeo.

DEMIPHO
oh
bone custos, salve, columen vero familiae,
quoi commendavi filium hinc abiens meum.

GETA
iamdudum te omnis nos accusare audio
290 inmerito et me omnium horunc inmeritissimo[3].
nam quid me in hac re facere voluisti tibi?
servom hominem causam orare leges non sinunt

[3] El superlativo *immeritissimus* es un hápax terenciano.

GETA
(*Aparte*.)
Si no conociera el asunto, creería que es cierto lo que este dice.

DEMIFONTE
¿Pero existe algún juez que pueda reconocer
tus derechos, cuando tú mismo no respondes ni una palabra, 280
así como hizo aquel?

FEDRIAS
Cumplió con el papel de joven
honorable: después de que se presentó ante los jueces,
no pudo exponer lo que había preparado.
allí lo paralizó el pudor, a él que es tan tímido.

GETA
(*Aparte*.)
Lo alabo, pero ¿por qué demoro en acercarme cuanto antes al viejo? 285
(*A Demifonte*.)
Salud, amo, me alegro de que hayas llegado sano y salvo.

DEMIFONTE
(*Con ironía.*)
Oh,
buen guardián, ¡salud!, verdadero sostén de nuestra familia,
a quien, al partir, encomendé a mi hijo.

GETA
Desde hace tiempo que escucho que tú nos acusas a todos nosotros
inmerecidamente y a mí, más inmerecidamente que a todos ellos. 290
Pues, ¿qué querías que hiciera yo por ti en este asunto?
A un esclavo las leyes no le permiten defender una causa,

neque testimoni dictiost.

DEMIPHO

mitto omnia;
do istuc “inprudens timuit adulescens”; sino
295 “tu seruo’s”; verum si cognata est maxume,
non fuit necessum habere; sed id quod lex iubet,
dotem dareti’, quaereret alium virum.
qua ratione inopem potiu’ ducebat domum?

GETA

non ratio, verum argentum deerat.

DEMIPHO

sumeret
300 alicunde.

GETA

alicunde? nil est dictu facilius.

ni puede dar testimonio.[79]

Demifonte

Dejo de lado todo eso;
concedo esto: "inexperto, el joven se asustó"; de acuerdo,
"tú eres un esclavo". Pero aunque esté muy emparentada con nosotros, 295
no era necesario tomarla por esposa, sino, como ordena ley,
que le dieran una dote, que se buscara otro marido.[80]
¿Por qué razón, en cambio, llevó a esa pobretona a mi casa?

Geta

No hay razón,[81] en realidad faltaba dinero.

Demifonte

Lo hubieran tomado
de algún lado.

Geta

¿De dónde? Nada se dice más fácil. 300

[79] Tanto en Roma como en Grecia, solo se aceptaba el testimonio de esclavos bajo tortura. Acerca de este hecho, Bradley (1994:167) afirma: "since slaves, as owners of no property, were vulnerable only to the extent that their bodies were vulnerable, it made sense to believe that the habitual lying with which all slaves were credited could only be guarded against by the infliction of bodily pain".

[80] El derecho ático preveía la situación de la hija legítima cuyo padre había muerto, sin tener un hijo varón o sin haberlo adoptado, y sin haber dispuesto de su hija y de su patrimonio en vida o por testamento. El procedimiento legal llamado *epidikasía* consistía en una presentación formularia ante el magistrado competente por parte del hombre que la reclamara en virtud de su relación con el padre de la mujer. El magistrado daba publicidad al pedido, posiblemente a través de un heraldo, y si no había otro hombre que la reclamara en condiciones semejantes, procedía a adjudicar a la joven y autorizar el matrimonio. La ley a la que Demifonte hace referencia aquí es la mencionada en el discurso de Demóstenes *Contra Macártato* (43.54), según la cual los ciudadanos más ricos –como es el caso de Demifonte (cf. vv. 69-70)- debían casarse con una pariente cercana que había quedado huérfana, o proporcionarle una dote de cinco minas (quinientos dracmas). Este es, justamente, el monto que Demifonte ofrece como dote para la muchacha (cf. v. 410). Cf. Harrison (1998:10-11).

[81] Sloman (1894:131) señala a propósito del juego de palabras *ratione* (v. 298) / *ratio* (v. 299), que Demifonte la emplea con el sentido de 'motivo, razón', mientras que Geta la entiende en el sentido monetario de 'crédito' (cf. OLD: s.u.).

DEMIPHO
postremo si nullo alio pacto, fenore.

GETA
hui dixti pulchre! siquidem quisquam crederet
te vivo.

DEMIPHO
non, non sic futurumst: non potest.
egon illam cum illo ut patiar nuptam unum diem?
305 nil suave meritumst. hominem conmonstrarier.
mihi istum volo aut ubi habitet demonstrarier.

GETA
nemp' Phormionem?

DEMIPHO
istum patronum mulieris.
GETA
iam faxo[4] hic aderit.

[4] *faxo* < **fac-so*. Forma arcaica de futuro, originariamente, un subjuntivo del aoristo sigmático. Es un futuro resultativo, es decir, pone de relieve el resultado de la acción. Cf. Ernout (2002:§235). Para un estudio detallado del futuro sigmático en el latín arcaico, cf. de Melo (2007:171ss.).

DEMIFONTE

En última instancia, si no era posible otro arreglo, pedir dinero
[prestado a interés.

GETA

¡Ah, qué lindo hablaste! Como si alguien fuera a prestarle
estando tú vivo.[82]

DEMIFONTE

No, esto no va a quedarse así, no puede ser.
¿Cómo yo voy a tolerar que ella esté casada con él un solo día siquiera?
No se merece un buen trato. Muéstrame al hombre. 305
Quiero eso o que me señales dónde vive.

GETA

¿Te refieres a Formión?

DEMIFONTE

A ese protector[83] de la mujer.

GETA

Ya mismo haré que venga.

[82] La falta de dinero para obtener los favores sexuales o comprar a la *meretrix* que ama es uno de los obstáculos típicos que se le presentan al *adulescens amator*. Esto se debe a la *patria potestas*, el derecho de monopolio patrimonial que detenta el *paterfamilias* sobre sus hijos y todos sus descendientes, que nace de la procreación en justas nupcias y solo termina en el momento de la muerte del padre. Existe por lo tanto un solo haber jurídicamente reconocido dentro de cada *familia*, el que pertenece al *pater*. Hasta la creación del peculio castrense en la época de Augusto, los hijos no contaban con bienes propios (cf. Amunátegui Perelló, 2009:15).

[83] Podemos considerar el término *patronus* como sinónimo de "abogado". Según afirma López Rendo-Rodríguez (2000:420-421), "en los orígenes de Roma y durante varios siglos, el ejercicio de la abogacía era una función civil, libre, totalmente gratuita realizada por un amigo –*patronus* o *aduocatus*– llamado para ayudar a alguien que lo necesita. La finalidad de la abogacía era la protección de los intereses de los particulares […] Existe práctica unanimidad en señalar que el primer germen de la profesión de abogado radica en la protección conferida al cliente y al extranjero por el *patronus*".

DEMIPHO
Antipho ubi nunc est?

GETA
foris.

DEMIPHO
abi, Phaedria, eum require atque huc adduce.

PHAEDRIA
eo:
recta via quidem–illuc.

GETA
nempe ad Pamphilam.

DEMIPHO
ego deos Penatis hinc salutatum domum
devortar; inde ibo ad forum atque aliquos mihi
amicos advocabo ad hanc rem qui adsient,
ut ne inparatu' sim si veniat Phormio.

DEMIFONTE

¿Dónde está ahora Antifonte?

GETA

Afuera.

DEMIFONTE

Vete, Fedrias, búscalo y tráelo aquí.

FEDRIAS

Voy

bien derechito hacia allá.

GETA

(*Aparte*.)

Sin dudas, hacia Pánfila. 310

DEMIFONTE

Yo, para saludar a los dioses penates,[84] de aquí
regresaré a casa, de allí iré al foro y
convocaré a algunos amigos[85] para que me asistan en este asunto,
y así no estar desprevenido cuando venga Formión.[86]

[84] Los *dei Penates* eran divinidades del hogar que, según la leyenda, Eneas había rescatado de Troya y eran venerados en Lavinio. Como explica Ando (2007:440), puesto que solía identificarse la casa del rey con el estado que dirigía, los romanos llegaron a considerar los penates de Eneas como los dioses particulares de todo el *populus Romanus*.

[85] El término *amici*, que hemos traducido aquí por "amigos", se refiere a las personas que mantienen una relación de *amicitia*, que se da entre individuos de clase y posición social sensiblemente análoga y sobre la cual se fundan los vínculos políticos. Asimismo, la *amicitia* puede ser considerada un beneficio asegurado por la rectitud moral de los *amici* y, en tal sentido, como la expresión de un ideal de vida (cf. Hellegouarc'h, 1972:41-42). En el dominio de las relaciones sociales, la amistad (*amicitia*) se expresa de manera concreta por medio del *officium*, es decir, el conjunto de actos y obligaciones que se deben entre sí los *amici* y que tiene fundamento en la noción de *fides* (cf. Hellegouarc'h, 1972:152ss.). Con respecto a la equivalencia entre *amicitia* y el concepto griego de *philia*, Konstan (1997:122) considera que *amicitia* puede asumir, especialmente en contextos filosóficos, algunas de las connotaciones de *philia*.

[86] Si bien el modelo en el que se basa Terencio es griego, en este parlamento aparecen elementos

II
PHORMIO GETA

PHORMIO
315 Itane patris ais adventum veritum hinc abiisse?

GETA
admodum.

PHORMIO
Phanium relictam solam?

GETA
sic.

PHORMIO
et iratum senem?

GETA
oppido.

PHORMIO
ad te summa solum, Phormio, rerum redit:

Escena II
Formión – Geta

Formión

¿Entonces dices que se ha marchado de aquí, temeroso por la llegada de
[su padre?[87]

Geta

Exactamente. 315

Formión

¿Y que ha dejado a Fania sola?

Geta

Así es.

Formión

¿Y que el viejo está enojado?

Geta

Mucho.

Formión

(*Para sí.*)

Todo el asunto recae sobre ti, Formión.

---

propiamente romanos (los penates, el foro y la alusión a la *amicitia*). Cf. Starks (2013:134).

[87] En su comentario a este verso, Donato (*Comm. Ter.*, ad loc.) preserva información acerca de la producción original de la obra en la cual el actor Ambiuius Turpio representó el rol de Formión: *adhuc narratur fabula de Terentio et Ambiuio ebrio, qui acturus hanc fabulam oscitans et temulentus atque aurem minimo inscalpens digitulo hos Terentii pronuntiauit uersus. quibus auditis exclamauit poeta se talem eum scribere cogitasse parasitum, et ex indignatione, qua eum saturum potumque deprehenderat, delinitus statim* ("Cuenta la historia acerca de Terencio y el ebrio Ambivio, que este actuó estos versos de la obra de Terencio abriendo mucho la boca y borracho, y rascándose la oreja con el dedo chiquito. Cuando el poeta los oyó, exclamó que había pensado que el parásito sería así cuando los escribió, e inmediatamente se apaciguó la indignación por haberlo encontrado harto de comida y tomado").

tute hoc intristi: tibi omnest exedendum: accingere.

GETA
obsecro te.

PHORMIO
si rogabit. .

GETA
in te spes est.

PHORMIO
eccere
320 quid si reddet?

GETA
tu inpulisti.

PHORMIO
sic opinor.

GETA
subveni.

Tú mismo cocinaste esto, tú debes comértelo todo.[88] Prepárate[89] para eso.

GETA

Te lo suplico.

FORMIÓN

(*Para sí.*)

Si preguntara...

GETA

En ti está la esperanza.

FORMIÓN

Ahí tienes, 320

¿y si me responde?

GETA

Tú nos impulsaste.

FORMIÓN

Así lo creo.

GETA

Ayúdanos.

---

[88] Metáfora culinaria, particularmente apta para un parásito (Cf. Donato, *Comm. Ter.* ad loc.: παροιμία *apta parasito, quae de cibo est. hoc autem inter rusticos de aleato mortario dici solet*; "refrán apropiado para el parásito, ya que trata de comida; pero, entre los pueblerinos suele decirse del alimento pasado por el mortero"). El verbo *intero* es utilizado para significar moler o desmigar algún ingrediente en la preparación de la comida.

[89] Tradujimos por "prepárate" el imperativo *accingere* que, literalmente, significa "cíñete (para la acción)". Teniendo en cuenta que más adelante, en el v. 321, Formión utiliza una metáfora militar (*instructa…consilia)*, podría entenderse que el imperativo hace referencia a los preparativos para el combate. Cf. Durry (1940:58-60).

PHORMIO
cedo senem: iam instructa sunt mi in corde consilia omnia.

GETA
quid ages?

PHORMIO
quid vis nisi uti maneat Phanium atque ex crimine hoc
Antiphonem eripiam atque in me omnem iram derivem senis?

GETA
o vir forti's atque amicus. verum hoc saepe, Phormio,
325 vereor, ne istaec fortitudo in nervom erumpat denique.

PHORMIO
ah
non ita est: factumst periclum, iam pedum visast via.
quot me censes homines iam deverberasse usque ad necem,

FORMIÓN
Tráeme al viejo. Ya tengo todo planificado en mi mente.

GETA
¿Qué harás?

FORMIÓN
¿Qué quieres, sino que Fania se quede y que libere a Antifonte de [este crimen
y haga recaer en mí toda la ira del viejo?

GETA
¡Oh, hombre valeroso y amigo! Pero temo, Formión, que esta valentía desemboque[90] finalmente en la cárcel.

FORMIÓN[91]
¡Ah! 325
No es así. Se materializó el peligro, ya tengo visto el camino que seguirán mis pasos. ¿A cuántos hombres crees que he golpeado hasta la muerte, a cuántos extranjeros, a cuántos ciudadanos? Cuanto más sé, tanto más a

[90] Tradujimos por "desembocar" el verbo latino *deriuare*. Según Karakasis (2005:228), este verbo es utilizado por Terencio figurativamente, "in the sense of 'to turn aside the wrath of an old man'. Once more a verb, the literal meaning of which is found in both Plautus and Titinius, appears in Terence in a figurative use only".

[91] Terencio generalmente evita dar a sus personajes largos discursos que no contribuyan directamente a la trama. Esta falta de digresiones es particularmente evidente en esta comedia. Sin embargo, con la entrada de Formión, Terencio frena por algunos minutos la acción, con la descripción que da en los versos que siguen de su modo de vida como parásito. Cf. Moore (2001:254).

hospites, tum civis? quo mage novi, tanto saepius.
cedo dum, enumquam iniuriarum audisti mihi scriptam dicam?

GETA
330 qui istuc?

PHORMIO
quia non rete accipitri tennitur neque miluo,
qui male faciunt nobis: illis qui nil faciunt tennitur,
quia enim in illis fructus est, in illis opera luditur.

menudo lo hago.[92] Dime, ¿alguna vez escuchaste que se haya entablado un juicio por injurias[93] contra mí?

GETA
¿Qué, entonces?

FORMIÓN
Porque no se tiende la red al halcón ni al milano, 330
que nos hacen mal, se tiende a aquellos que no nos hacen nada, porque en ellos está el provecho, con los otros es esfuerzo perdido.

[92] Algunos editores consideran el v. 328 (*hospites, tum ciuis? quo magis noui, tanto saepius.*) como una interpolación, ya que el sentido parece algo oscuro. En algunos casos, con *noui* sobreentienden *uiam*, de modo que la traducción sería "Cuanto mejor conozco el camino, más a menudo lo piso". Sin embargo, según Lofberg (1926), se trata de una digresión rimbombante de Formión, que mantiene el tono *gloriosus* del v. 327. Consistiría en una señal coloquial y en confianza para Geta, insinuándole que "cuanto más conoce a un hombre, más fácil es conseguir lo mejor para él".

[93] Bravo Bosch (2007:25-26) sostiene, con relación al delito de injurias, que "es uno de los más antiguos y oscuros del derecho romano. *Iniuria,* etimológicamente hablando, proviene del vocablo *iure* precedido del prefijo negativo *in-,* por lo que se infiere que todo acto *non iure,* contrario a derecho, se comprende dentro de la *iniuria* en un sentido amplio. En un sentido más técnico y estricto, se incluyen en esta denominación los más variados delitos que causen daño o perjuicio *aut re aut uerbis* a la persona de otro o de sus dependientes". Guerrero Lebrón (2005:59), por su parte, refiriéndose a la acción de injurias, afirma: "Al afrontar el estudio de las características de la acción de injurias es preciso recordar, en primer lugar, su carácter penal, ya que -como sabemos- a través de su ejercicio se persigue la imposición de una sanción al demandado. Esta sanción, dada la mecánica del proceso, se concretará en una suma de dinero, dirigida a reparar el agravio".

aliis aliundest periclum unde aliquid abradi potest:
mihi sciunt nil esse. dices «ducent damnatum domum»:
335 alere nolunt hominem edacem et sapiunt mea sententia,
pro maleficio si beneficium summum nolunt reddere.

GETA
non potest sati' pro merito ab illo tibi referri gratia.

PHORMIO
immo enim nemo sati' pro merito gratiam regi refert.

Para unos, el peligro viene porque se les puede rascar algo; en mi caso,
saben que no tengo nada. Dirás: "Te llevarán condenado a su casa"[94].[95]
No quieren alimentar a un hombre voraz, y tienen razón,[96] según mi
[opinión, 335
si no quieren beneficiarme mucho en lugar de perjudicarme.

GETA
Antifonte no puede pagarte lo suficiente por el favor.

FORMIÓN
Nadie puede pagarle lo suficiente a un rey por el favor.

[94] La posibilidad de tener a una persona detenida en la casa del acreedor tiene lugar si el deudor no paga una obligación contraída, a través del *nexum* o la *sponsio*, o en caso de que sea condenado en un procedimiento judicial sin cumplir voluntariamente la condena. La ejecución es personal y no patrimonial, lo que significa que el deudor garantiza con su persona el pago de la deuda. En caso de incumplimiento del pago, el deudor es sometido a un procedimiento de ejecución personal, *manus iniectio*, que se inicia con la espera durante treinta días para que el deudor pague o aparezca un fiador que responda por el deudor; si ello no sucede, entonces el acreedor/actor puede llevar al deudor detenido a su casa pudiendo encadenarlo, pero con la obligación de proporcionarle cierta cantidad de comida diaria. Nuevamente, el procedimiento queda suspendido por el plazo de sesenta días no solo con la intención de lograr un acuerdo entre deudor y acreedor o de que el deudor sea salvado por un garante, sino también para que aparezcan nuevos acreedores. Vencido el plazo y sin haber satisfecho la deuda, el deudor es vendido como esclavo (cf. Di Pietro, 1999:53-54; Gai 4.21). La manifestación del desprecio hacia esta práctica romana de la esclavitud por deudas es un ejemplo del modo en que Terencio ofrece vistazos de Roma y de las sensibilidades romanas, a pesar de la idea extendida entre la crítica de que el africano es muy apegado a la Comedia Nueva ática, lo que no daría lugar a la inclusión en sus comedias de elementos de la cultura y la sociedad romana de 160 a.C. Cf. Starks (2013:139).

[95] No ha sido posible reproducir en la traducción la marcada aliteración del texto latino: *dices "ducent damnatum domum".*

[96] El verbo *sapio* posee un sentido ambivalente: 'tener sabor', 'saber', 'ser sabio' (cf. OLD, s.u.). Estos sentidos se ponen en juego al estar en boca de un parásito y aportan una dimensión humorística al pasaje, a la que se suma la mención de la "cena dudosa" del v. 342. Breijo (2015) señala que "*sapio* implica un saber aprendido a partir de una experiencia física, esta es una experiencia que tiene que ver con el desarrollo exquisito del gusto, que permite al agente discernir y juzgar", por lo que si bien el lexema comparte con el resto de los lexemas del campo del 'saber' los semas 'humano' para el agente, 'saber' e 'inanimado' para el objeto, añade además 'experiencia' y 'reflexión', lo cual implica una restricción en su significado.

ten asymbolum venire unctum atque lautum e balineis,
340 otiosum ab animo, quom ille et cura et sumptu absumitur!
dum tibi fit quod placeat, ille ringitur: tu rideas,
prior bibas, prior decumbas; cena dubia apponitur.

GETA
quid istuc verbist?

PHORMIO
ubi tu dubites quid sumas potissimum.
haec quom rationem ineas quam sint suavia et quam cara sint,
345 ea qui praebet, non tu hunc habeas plane praesentem deum?

GETA
senex adest: vide quid agas: prima coitiost acerrima.
si eam sustinueris, postilla iam ut lubet ludas licet.

¡Que tú vengas sin haber pagado,[97] perfumado y limpio de los baños, con
la mente despreocupada, cuando aquel se consume por la preocupación y
[el gasto...! 340
Mientras disfrutas, aquel está que trina. Tú te reirás, serás el primero en
beber, te recostarás primero para comer, se te presentará una cena dudosa.[98]

Geta
¿Qué quieres decir con eso?

Formión
Que no sabrás qué comer primero.
Cuando llegues a darte cuenta de qué sabrosas y qué caras son estas cosas
que sirve, ¿no lo considerarás la manifestación de un dios?[99] 345

Geta
Viene el viejo. Ten cuidado con lo que hagas: el primer encuentro es el
[más violento.
Si lo resistes, luego podrás burlarte de él cuanto quieras.[100]

---

[97] *Asymbolus* es el término griego que hace referencia a quien no contribuye en una comida colectiva.

[98] La misma expresión se observa en Horacio, *Sat.* II.2.77, pero con un sentido diverso (*cena desurgat dubia? quin corpus onustum/hesternis uitiis animum quoque praegrauat una/atque adfigit humo diuinae particulam aurae*). Por su parte, Donato (*Comm. Ter.* ad loc.) indica que Formión utiliza estas palabras, apropiadas al vocabulario de un parásito, con la intención de que Geta no entienda (*et hoc adeo parasiticum uerbum est, ut non intellegat Geta*). Según Starks (2013:140), la mención de la *cena dubia* es una broma que lleva a reflexionar sobre la política romana y todo el funcionamiento de las grandes cenas de negocios en la promoción socio-política, en especial cuando la ley técnicamente limitaba el costo y el menú.

[99] Tradujimos por "la manifestación de un dios" el sintagma *praesens deus*. Según Donato (*Comm. Ter.* ad loc.), los *praesentes dei* son aquellos que se señalan (*praestant)* en el mismo momento o aquellos que a la vez se veneran y se ven, como el Sol y la Luna. Llamar al anfitrión *deus praesens*, por otra parte, podría aludir a Antíoco IV, fallecido hacía poco, declarado *Theos Epiphanes*. Cf. Starks (2013:139).

[100] El pasaje comprendido entre los vv. 315-347 es una escena cantada y bailada, en septenarios trocaicos, que, según Dupont (1986), es el metro del travestismo, entendido este último en el sentido de que ciertas máscaras adoptan rasgos característicos de otras. En este caso, entre Formión y Geta se da el esquema conocido del *adulescens* implorando al esclavo que lo ayude contra su padre, pero aquí es Geta quien implora y Formión quien se hace rogar y termina por acordar su ayuda. Esta transformación por parte del parásito es única en la obra. Según señala esta autora, el resto del tiempo Formión o bien

III
DEMIPHO HEGIO CRATINVS PHORMIO GETA

DEMIPHO
Enumquam quoiquam contumeliosius
audisti' factam iniuriam quam haec est mihi?
adeste quaeso.

GETA
iratus est.

PHORMIO
350 quin tu hoc age:
iam ego hunc agitabo. pro deum inmortalium,[5]
negat Phanium esse hanc sibi cognatam Demipho?
hanc Demipho negat esse cognatam?

GETA
negat.

PHORMIO
neque ei(u)s patrem se scire qui fuerit?

GETA
negat.

[5] El genitivo en *deum imnortalium* depende de un sobreentendido *fidem*.

Escena III
Demifonte – Hegión – Cratino – Critón – Formión – Geta

Demifonte

¿Han oído alguna vez que se haya cometido una injuria
tan insultante como la que se hizo contra mí?
¡Ayúdenme, por favor!

Geta

(*Dirigiéndose a Formión.*)
Está enojado.

Formión

Tú presta atención.[101] 350
Ya lo sacudiré.
(*En voz alta.*)
¡Por los dioses inmortales!
¿Niega Demifonte que Fania sea pariente suya?
¿Demifonte niega que ella sea su pariente?

Geta

Lo niega.

Formión

¿Y que no sabe quién fue su padre?

Geta

Lo niega.

---

está ausente de la escena, y no existe más que en la imaginación novelesca de los personajes, o bien se halla en la figuración en la escena en *diuerbium* en la que juega el falso personaje de pariente de Fania, es decir, de un *adulescens* "decente".

[101] Tradujimos por "presta atención" la frase *age hoc*, que, originalmente, es una fórmula religiosa para pedir la atención del pueblo ante un rito sagrado realizado por un sacerdote o magistrado (cf. Plut. *Corolian.* 25.2).

DEMIPHO
355 ipsum esse opinor de quo agebam: sequimini.

PHORMIO
nec Stilponem ipsum scire qui fuerit?

GETA
negat.[6]

PHORMIO
quia egens relictast misera, ignoratur parens,
neglegitur ipsa: vide avaritia quid facit.

GETA
si erum insimulabi' malitiae male audies.

DEMIPHO
360 o audaciam! etiam me ultro accusatum advenit?

PHORMIO
nam iam adulescenti nil est quod suscenseam,
si illum minu' norat; quippe homo iam grandior,
pauper, quoi opera vita erat, ruri fere
se continebat; ibi agrum de nostro patre
365 colendum habebat. saepe interea mihi senex
narrabat se hunc neglegere cognatum suom:
at quem virum! quem ego viderim in vita optumum.

[6] Los editores siguen la conjetura de Bentley, según quien el v. 356 sería una interpolación que repite el contenido del verso 354. Sin embargo, Howe (1913:61-63) sostiene que el verso debe ser mantenido porque refuerza la sorpresa que la negativa de Demifón despierta. Introduce, además, el nombre "Estilpón", que luego aparece en el pasaje siguiente y cuya mención primera hace posible que Formión no recuerde o finja no recordar lo que poco antes ha dicho. De este modo, se resalta el elemento cómico de este último pasaje.

DEMIFONTE
Creo que es el mismo del que hablábamos. Síganme. 355

FORMIÓN
¿Y que no sabe quién fue el propio Estilpón?

GETA
Lo niega.

FORMIÓN
Puesto que fue abandonada sin recursos, la desdichada, se ignora quién es su padre, a ella misma se la deja de lado. Mira lo que hace la avaricia.[102]

GETA
Si acusas al amo, oirás maldiciones.

DEMIFONTE
¡Oh audacia! ¿Encima viene para acusarme? 360

FORMIÓN
Pues no hay nada por lo que me pueda enojar con el joven,
si él no lo conoce, pues era un hombre grande,
pobre, para quien la vida era trabajar, casi se
confinaba en el campo. Allí tenía una tierra de nuestro padre
para cultivar. A menudo, entre tanto, el viejo 365
me contaba que su pariente lo dejaba de lado.
¡Pero qué hombre! El mejor que vi en mi vida.

[102] La *auaritia* de Demifonte es uno de los rasgos característicos de este *senex*. Para un análisis de la relación de cada uno de los personajes de esta comedia con el dinero, cf. nota 17.

GETA
videas te atque illum ut narras!

PHORMIO
in' malam crucem?
nam ni ita eum existumassem, numquam tam gravis
370 ob hanc inimicitias caperem in vostram familiam,
quam is aspernatur nunc tam inliberaliter.

GETA
pergin ero absenti male loqui, inpurissime?

PHORMIO
dignum autem hoc illost.

GETA
ain tandem, carcer?

DEMIPHO
Geta.

GETA
bonorum extortor, legum contortor[7]!

[7] *extortor* y *contortor* son hápax, inventados por Terencio probablemente para dar énfasis al papel de Geta como defensor de su amo y de Formión como experto en cuestiones legales.

GETA
(*Con ironía.*)
¡Mírate a ti mismo y a aquel, dos gotas de agua!

FORMIÓN
¿Por qué no te vas a la mierda?
Pues si no lo quisiera tanto, nunca me hubiera enojado a tal punto
con tu familia a causa de esta a la que 370
ahora aquel rechaza de una forma tan poco propia de un hombre libre.

GETA
¿Tú, el más infame de los hombres, sigues hablando mal de mi amo, que
[está ausente?

FORMIÓN
Se lo merece.

GETA
¿Lo dices, delicuente?

DEMIFONTE
¡Geta!

GETA
(*Simulando no escuchar a Demifonte.*)
¡Extorsionador de hombres de bien, pervertidor de leyes![103]

[103] Formión, el héroe-abogado de esta comedia, es ridiculizado con el epíteto *contortor legum*. Este personaje, gracias a sus conocimientos, se asemeja al *seruus* plautino como *architectus doli*. Sin embargo, no posee la *malitia* propia de aquellos esclavos, sino que es un experto abogado, en una obra que abunda en lenguaje legal, directo y metafórico, y que culmina en una completa transformación del escenario en una corte. Cf. Segal – Moulton (1978); Palacios (2015).

DEMIPHO
Geta.

PHORMIO
375 responde.

GETA
quis homost? ehem.

DEMIPHO
tace.

GETA
absenti tibi
te indignas seque dignas contumelias
numquam cessavit dicere hodie.

DEMIPHO
desine.
adulescens, primum abs te hoc bona venia peto,
si tibi placere potis est, mi ut respondeas:
380 quem amicum tuom ais fuisse istum, explana mihi,
et qui cognatum me sibi esse diceret.

PHORMIO
proinde expiscare quasi non nosses.

DEMIPHO
nossem?

DEMIFONTE

¡Geta!

FORMIÓN

Responde.

GETA

¿Quién es? ¡Ah!

DEMIFONTE

Calla.

GETA

Mientras tú estabas ausente,
hoy no ha dejado de decir insultos
indignos de ti y dignos de él.

DEMIFONTE

(*A Geta.*)

Basta.

(*A Formión.*)

Joven, primero te pido que con tu permiso,
si te parece bien, me respondas esto:
¿quién dices que era ese amigo tuyo, explícamelo,
y por qué decía que era mi pariente?

FORMIÓN

Así pues quieres pescarme, como si no lo conocieras.

DEMIFONTE

¿Conocerlo yo?

PHORMIO
ita.

DEMIPHO
ego me nego: tu qui ais redige in memoriam.

PHORMIO
eho tu, sobrinum tuom non noras?

DEMIPHO
enicas.
385 dic nomen.

PHORMIO
nomen? maxume.

DEMIPHO
quid nunc taces?

PHORMIO
perii hercle, nomen perdidi.

DEMIPHO
[hem][8] quid ais?

PHORMIO
(Geta,
si meministi id quod olim dictumst, subice.) hem

[8] La interjección *hem* aparece omitida en *A*, sin embargo, aparece registrada en *Σ*, por lo que es recogida por Fleckeisen. La forma *ehem* aparece en *G* y *L*, mientras que *p2* registra *eho*.

FORMIÓN

Así es.

DEMIFONTE

Lo niego. ¿Quién es ese que tú dices? Recuérdamelo.

FORMIÓN

¡Eh! ¿No conoces a tu primo?

DEMIFONTE

Me atormentas.

Dime el nombre.

FORMIÓN

¿El nombre? Claro.

DEMIFONTE

¿Por qué te callas ahora? 385

FORMIÓN

(*Para sí.*)

Estoy muerto, por Hércules, se me fue el nombre.

DEMIFONTE

¡Eh! ¿Qué estás diciendo?

FORMIÓN

(*En voz baja.*)

Geta,

si recuerdas lo que te dije antes, hazlo salir.

(*En voz alta.*)

non dico: quasi non nosses, temptatum advenis.

DEMIPHO
ego autem tempto?

GETA
(Stilpo.)

PHORMIO
atque adeo quid mea?
390 Stilpost.

DEMIPHO
quem dixti?

PHORMIO
Stilponem inquam noveras.

DEMIPHO
neque ego illum noram nec mihi cognatus fuit
quisquam istoc nomine.

PHORMIO
itane? non te horum pudet?
at si talentum rem reliquisset decem,

¡Ah!
No lo digo. Como si no lo supieras, vienes a tantearme.

DEMIFONTE
¿A tantearte yo?

GETA
(*En voz baja*.)
Estilpón.[104]

FORMIÓN
Pero, ¿a mi qué me importa?
Es Estilpón.

DEMIFONTE
¿Quién dijiste?

FORMIÓN
Digo que conocías a Estilpón. 390

DEMIFONTE
Ni lo conocía ni tuve ningún pariente
con ese nombre.

FORMIÓN
¿No? (*Señalando a los esclavos*.) ¿No te da vergüenza delante de estos?
Pero si hubiera dejado un patrimonio de diez talentos…

[104] Según señala Vincent (2013:92-93) el nombre "Estilpón" puede remitir al filósofo de la escuela de Megara, maestro de Zenón, quien predicaba que no se debía decir que algo (o alguien) era otra cosa de lo que realmente era, y que no se debía llorar la muerte de un amigo, por lo que la escena entre Cremes/Estilpón y Sófrona constituiría una parodia de esas enseñanzas.

DEMIPHO
di tibi malefaciant!

PHORMIO
primus esses memoriter
395 progeniem vostram usque ab avo atque atavo proferens.

DEMIPHO
ita ut dicis. ego tum quom advenissem qui mihi
cognata ea esset dicerem: itidem tu face.
cedo qui est cognata?

GETA
eu[9] noster, recte. heus tu, cave.

PHORMIO
dilucide expedivi quibu' me oportuit
400 iudicibu': tum id si falsum fuerat, filius
quor non refellit?

DEMIPHO
filium narras mihi?
quoi(u)s de stultitia dici ut dignumst non potest.

PHORMIO
at tu qui sapiens es magistratus adi

[9] La interjección *eu* (gr. *εὖ*) es una ejemplo del uso de préstamos griegos típico de la lengua de los esclavos en Terencio. Una fórmula semejante utiliza Parmenón para elogiar a su amo Fedrias en *Eu.* 154: *eu noster laudo* (cf. Maltby, 2012:163). Por otra parte, el uso del pronombre posesivo con el significado de 'amo' es privativo del discurso de los esclavos (cf. Karakasis, 2005:107).

DEMIFONTE
¡Los dioses te arruinen!

FORMIÓN
...hubieses sido el primero en recitar de memoria tu
progenie desde tu abuelo y tu tatarabuelo. 395

DEMIFONTE
Así es. Entonces yo, cuando hubiese comparecido, hubiera dicho
qué parentesco tenía ella conmigo. Hazlo tú también.
Dime: ¿qué parentesco tiene?

GETA
¡Bien hecho, querido amo, bien!
(*A Formión.*)
¡Eh tú, ten cuidado!

FORMIÓN
Lo expliqué claramente a quienes debía hacerlo,
los jueces. Si eso que declaré entonces era falso, ¿por qué 400
tu hijo no lo desmintió?

DEMIFONTE
¿Me hablas de mi hijo?
Sobre su estupidez no es posible decir lo que corresponde.

FORMIÓN
Y tú, ya que eres tan listo, acude a los magistrados

iudicium de eadem causa iterum ut reddant tibi,
405 quandoquidem solu' regnas et soli licet
hic de eadem causa bis iudicium adipiscier.

DEMIPHO
etsi mihi facta iniuriast, verum tamen
potius quam litis secter aut quam te audiam,
itidem ut cognata si sit, id quod lex iubet
410 dotis dare, abduce[10] hanc, minas quinque accipe.

PHORMIO
hahahae, homo suavi'.

DEMIPHO
quid est? num iniquom postulo?
an ne hoc quidem ego adipiscar quod ius publicumst?

[10] Karakasis (2005:51-52) señala que si bien Terencio utiliza habitualmente la forma *duc* propia del latín clásico, en el caso del modificado verbal con el preverbio *ad-* en boca de los ancianos aparece la forma arcaica *abduce* (cf. *Ad.* 482).

para que reabran[105] para ti el proceso sobre la misma causa,[106]
porque te crees el único que reina[107] y el único que puede ser 405
juzgado dos veces por la misma causa.

Demifonte
Aunque se ha cometido una injusticia conmigo, sin embargo,
antes que buscar pleitos u oírte,
como si ella fuera mi pariente, recibe las cinco minas que la ley
ordena dar como dote y llévatela. 410

Formión
¡Ja, ja, ja! ¡Qué lindo muchacho!

Demifonte
¿Qué pasa? ¿Acaso pido algo injusto?
¿No obtendré ni siquiera esto, que es derecho común?[108]

[105] Las expresiones pleonásticas, como aquí *iterum ut reddant*, que hemos traducido por "para que reabran", son en Terencio características de los ancianos. Sin embargo, en ocasiones aparecen en boca de otras máscaras. Y en el caso particular de la acumulación de sinónimos, suele darse cuando un personaje tiene como interlocutor a un anciano. Cf. Karakasis (2005:74-77).

[106] El procedimiento civil romano vigente en el siglo II a.C. no admite la posibilidad de revisar la sentencia de un juez ante una instancia superior, pero, a pesar de ello, este acto procesal puede ser, en definitiva, objeto de una restitución integral (*restitutio ad integrum*) que anularía los efectos de la sentencia. Es probable que Terencio haya ajustado este verso al derecho romano pues, si bien el derecho griego reconoce la posibilidad de revisar la sentencia que adjudica en matrimonio a la heredera permitiendo a quien la cuestiona reabrir el caso, ello no tiene lugar en Roma. Cf. Harrison (1998:11).

[107] Donato (*Comm. Ter.* ad loc.) compara estas palabras con las que el lenón le dice a Esquino en *Ad.* 175: *regnumne, Aeschine, hic tu possides?* ("¿Tú, Esquino, posees este reino?").

[108] La expresión *ius publicum*, siguiendo la opinión de Ulpiano en D. 1.1.1.2, refiere al estado de la cosa romana. Son de derecho público las normas relativas a la organización y gestión de la ciudad, gestión de tributos, relaciones con otras comunidades, crímenes y proceso penal. Por oposición son de derecho privado las normas reguladoras de las relaciones patrimoniales y familiares de los individuos. No obstante, determinadas normas que regulan relaciones entre particulares son consideradas, en cierta medida, de derecho público en atención al interés social o general ínsito en las mismas. Cf. Fernández de Buján (2010:39). El derecho público no puede ser alterado por los pactos entre particulares, según D. 2.14.38 y D. 50.17.45.1, y es probable que este sentido aparezca en la expresión de Demifonte, ya que el personaje entiende que la posibilidad de dar una dote a la joven para conseguirle un nuevo marido es algo tan arraigado y común que no puede ser modificado.

PHORMIO
itan tandem, quaeso, itidem ut meretricem ubi abusu' sis,
mercedem dare lex iubet ei atque amittere?
415 an, ut nequid turpe civis in se admitteret
propter egestatem, proxumo iussast dari,
ut cum uno aetatem degeret? quod tu vetas.

DEMIPHO
ita, proxumo quidem; at nos unde? aut quam ob rem?

PHORMIO
ohe
"actum" aiunt "ne agas".

DEMIPHO
non agam? immo haud desinam
420 donec perfecero hoc.

PHORMIO
ineptis.

DEMIPHO
sine modo.

FORMIÓN

Pregunto: ¿acaso la ley prescribe, tras servirse de ella,
como si fuera una meretriz, pagarle y dejarla marchar?
¿O para que una ciudadana no cometa un acto vergonzoso contra sí 415
a causa de la pobreza, se ordena darla a su pariente más cercano,
de modo que pase su vida con un solo hombre, cosa que tú impides?[109]

DEMIFONTE

Sí, a su pariente más cercano sin duda. Pero nosotros… ¿De dónde? ¿Por
[qué razón?

FORMIÓN

¡Ey!
Lo hecho hecho está, dicen.[110]

DEMIFONTE

¿Hecho está? No, no cesaré
hasta conseguir mi objetivo.

FORMIÓN

Dices tonterías.

DEMIFONTE

¡Ya déjame! 420

[109] El término *uniuira* alude a la mujer que conoce a un único marido, es el ideal de la matrona romana, que requiere siempre que tenga un único esposo. Posiblemente, es un concepto introducido por Terencio para mostrar valores que se relacionan al modelo matrimonial romano con el cual la audiencia puede identificarse plenamente. El concepto de *uniuira* es esencialmente romano y no tiene contrapartida en Grecia, donde una joven puede servir como esposa a un cierto número de matrimonios consecutivos. Como afirma Pomeroy (1987:171, 178), en Roma, los epitafios fúnebres elogian a las mujeres que murieron habiendo conocido un marido: *iniuira.*

[110] La expresión *actum agere*, que se encuentra también en *Ad.* 232 y que literalmente significa "hacer lo que ya está hecho", es un proverbio vinculado con el derecho que alude a la costumbre romana de no revocar una sentencia que ya había sido pronunciada.

PHORMIO
postremo tecum nil rei nobis, Demipho, est:
tuos est damnatu' gnatu', non tu; nam tua
praeterierat iam ducendi aetas.

DEMIPHO
omnia haec
illum putato quae ego nunc dico dicere;
425 aut quidem cum uxore hac ipsum prohibebo domo.

GETA
(iratus est.)

PHORMIO
tu te idem melius feceris.

DEMIPHO
itan es paratu' facere me advorsum omnia,
infelix?

PHORMIO
(metuit hic nos, tam etsi sedulo

Formión
En fin, no tenemos nada contigo, Demifonte:
tu hijo ha sido condenado, no tú,
pues tu edad para casarte ya ha pasado.[111]

Demifonte
Todas estas cosas
que yo digo ahora, piensa[112] que él las dice,
de lo contrario, lo sacaré de casa a él con esa mujer. 425

Geta
(*A Formión, sin que Demifonte oiga.*)
Está enojado.

Formión
Mejor que tú hicieras eso contigo mismo.

Demifonte
¿Es que estás dispuesto a llevarme la contra en todo,
infeliz?[113]

Formión
(*A Geta, sin que Demifonte oiga.*)
Este nos tiene miedo, aunque lo disimula tan

[111] El matrimonio es en Roma una institución social que tiene, entre sus objetivos esenciales, el nacimiento de ciudadanos romanos continuadores de la familia. Tres son los requisitos para contraer matrimonio: idoneidad física, capacidad jurídica y consentimiento. En cuanto al primero de ellos, los contrayentes deben ser púberes, situación que se da en los hombres a partir de los 14 años y en las mujeres a partir de los 12. Como se desprende a partir de lo dicho, el anciano Demifonte no cumpliría con el primero de los requisitos, lo que suscita las palabras de Formión.

[112] Maltby (2012:164) señala que la formalidad de Demifonte se apoya en la utilización de un lenguaje formal y que aparenta ser jurídico, lo cual en latín se ve enfatizado por el uso del imperativo arcaico *putato*.

[113] Hemos traducido por "infeliz" el adjetivo *infelix*, al que Karakasis (2005:176) le otorga en este pasaje un sentido equivalente al de *scelestus*, *malus*, *impius* y *horrendus*.

dissimulat.)

GETA
(bene habent tibi principia.)

PHORMIO
quin quod est
430 ferundum fers? tuis dignum factis feceris,
ut amici inter nos simus?

DEMIPHO
egon tuam expetam
amicitiam? aut te visum aut auditum velim?

PHORMIO
si concordabi' cum illa, habebi' quae tuam
senectutem oblectet: respice aetatem tuam.

DEMIPHO
435 te oblectet, tibi habe.

PHORMIO
minue vero iram.

DEMIPHO
hoc age:
sati' iam verborumst: nisi tu properas mulierem
abducere, ego illam eiciam. dixi, Phormio.

cuidadosamente.

GETA
(*A Formión, sin que Demifonte oiga.*)
Es un buen comienzo para ti.

FORMIÓN
¿Por qué no aceptas
lo que tiene que ser aceptado? Digno de tus actos sería que hicieras[114] 430
que seamos amigos entre nosotros.

DEMIFONTE
¿Que yo intente obtener tu
amistad? ¿O quiera verte u oírte?

FORMIÓN
Si te llevas bien con ella, tendrás quien
anime tu vejez. Ten en cuenta tu edad.

DEMIFONTE
Que te anime a ti, quédatela.

FORMIÓN
¡Pero modera tu ira! 435

DEMIFONTE
Atiende a esto,
ya fueron suficientes palabras. Si no te apresuras a llevarte
a la mujer, la echaré. He dicho, Formión.

[114] El v. 430 presenta una doble aliteración y figura etimológica: *ferundum fers* y *factis feceris*, que no se reproduce en la traducción al español.

PHORMIO
si tu illam attigeri' secu' quam dignumst liberam
dicam tibi inpingam grandem. dixi, Demipho.
440 siquid opu' fuerit, heus, domo me.

GETA
intellego.

FORMIÓN
Si, contrariamente a lo que merece una mujer libre, la tocas,
te estamparé una querella así de grande. He dicho, Demifonte.
(*A Geta.*)
¡Ey! Si se necesita algo, estoy en casa.

GETA
Entendido. 440

(*Sale Formión.*)

IV
DEMIPHO GETA HEGIO CRATINVS CRITO

DEMIPHO

Quanta me cura et sollicitudine adficit
gnatus, qui me et se hisce inpedivit nuptiis!
neque mi in conspectum prodit, ut saltem sciam
quid de hac re dicat quidve sit sententiae.
445 abi, vise redieritne iam an nondum domum.

GETA

eo.–

Escena IV[115]
Demifonte – Geta – Hegión – Cratino – Critón

Demifonte

¡Cuánta preocupación e inquietud[116] me provoca
mi hijo, que me ha metido en dificultades a mí y a él con esta boda![117]
Y no se deja ver en mi presencia, para que al menos yo sepa
lo que dice sobre este asunto o lo que piensa.
(*A Geta.*)
Anda, ve a ver si ha vuelto a casa o no. 445

Geta

Voy.
(*Entra en la casa.*)

[115] Según señala Lowe (1997), es improbable que las comedias griegas de las que se vale Terencio para componer sus piezas presentaran escenas con más de tres actores que hablan en escena. Es por eso que los estudiosos coinciden en señalar que esta escena, donde hay cinco personajes que hablan, es un agregado terenciano que parodia la institución romana del consejo de asesores, que dan recomendaciones en asuntos legales. Si bien, como indica Maltby (2012:166), el motivo de la convocatoria a los amigos para que brinden asesoramiento legal está presente en la comedia griega (por ejemplo, Men. *Aspis* 184-186 y *Sikyonioi* 138-140) y aun más en la romana (cf. Pl. *Am.* 1037-1040, *Poen.* 504-577, *St.* 128, 503-504; Ter. *Eun.* 339-340, 763-764, *Ad.* 645-646), lo novedoso aquí es el elemento paródico que aportan las figuras de los *aduocati*. A propósito del papel del *aduocatus* en la comedia, González Vázquez (s.u.) señala que se trata de un acompañante, cuyo rol es secundario y que tiene la función de "ayudar a un amigo y protegerlo de otro personaje que pretende hacerle daño, aunque su ayuda no sea efectiva. Así ocurre con Cratino y Hegión en el *Phormio* terenciano (vv. 441-464), o en Plauto (*Poen.* vv. 504-577)". Otras escenas donde aparecen cuatro personajes parlantes las encontramos en vv. 485-533 (Antifonte, Geta, Fedrias y Dorión), 606-681 (Antifonte, Demifonte, Cremes y Geta) y 990-1055 (Demifonte, Cremes, Formión y Nausístrata).

[116] Karakasis (2005:65ss.) señala que la acumulación de sinónimos es una característica del discurso de los ancianos. Así ocurre en este verso con *cura et sollicitudine* y en v. 444: *quid de hac re dicat quidve sit sententiae*.

[117] Como señala Packman (2013:201), el hecho de que Antifonte se haya casado con una muchacha sin dote representa un problema para Demifonte, en la medida en que supone que la siguiente generación estará en desventaja. Cabe recordar que el matrimonio en Roma tiene un aspecto comercial representado por la dote, a la que D´Ors (1975:185) define como "una donación especial que se hace al marido, de parte de la mujer, con el fin de contribuir a las cargas económicas del matrimonio". En este sentido, López Gregoris (2002:242) señala que "el matrimonio no es una cuestión personal entre amantes, sino una tarea social y un negocio familiar que se realiza en beneficio de todos. Semejante responsabilidad reposa en manos de los padres y el criterio amoroso no es más que una mera contingencia".

DEMIPHO
videti' quo in loco res haec siet:
quid ago?[11] dic, Hegio.

HEGIO
ego? Cratinum censeo,
si tibi videtur.

DEMIPHO
dic, Cratine.

CRATINVS
mene vis?

DEMIPHO
te.

CRATINVS
ego quae in rem tuam sint ea velim facias. mihi
450 sic hoc videtur: quod te absente hic filius
egit, restitui in integrum aequomst et bonum,
et id impetrabi'. dixi.

DEMIPHO
dic nunc, Hegio.

[11] Terencio, al igual que Plauto, utiliza tanto el indicativo (cf. v. 736) como el subjuntivo (cf. vv. 728, 1007) en oraciones interrogativas deliberativas introducidas por partículas o pronombres (cf. Bennet, 1910:I.23-24). Sin embargo, según señala Maltby (2012:166), el subjuntivo *quid agam?* es más común en los soliloquios, como en v. 728.

DEMIFONTE

Ven ustedes en qué situación está el asunto.
¿Qué hago? Dime, Hegión.

HEGIÓN

¿Yo? Creo que Cratino,
si te parece...

DEMIFONTE

Dime, Cratino.

CRATINO

¿Quieres que yo...?

DEMIFONTE

Sí, tú.

CRATINO

Yo quisiera que hagas lo que sirva para tu asunto. Me
parece lo siguiente: lo que hizo aquí tu hijo estando tú ausente 450
es justo y conveniente revocarlo íntegramente,[118]
y lo conseguirás. He dicho.

DEMIFONTE

Habla ahora, Hegión.

[118] Referencia al proceso legal romano denominado *restitutio ad integrum*, según el cual en circunstancias muy puntuales una decisión legal puede ser revocada. A través de la restitución integral, el derecho romano reconoce la posibilidad de considerar como no ocurridos hechos o actos de relevancia jurídica aunque hubieren sido creados o hubieran tenido lugar por el *ius ciuile*, con la finalidad de proteger a aquellas personas que son presas del error o del engaño, del miedo, la astucia, la edad o la ausencia, o del fraude cometido por la parte contraria (D. 4.1.1.; D. 4.1.1.7.1; D. 4.6.1). Dado que esta posibilidad no existe en el derecho ateniense, Scafuro (1997:446) señala que este es un agregado de Terencio.

HEGIO
ego sedulo hunc dixisse credo; verum itast,
quot homines tot sententiae: suo' quoique mos.
455 mihi non videtur quod sit factum legibus
rescindi posse; et turpe inceptust.

DEMIPHO
dic, Crito.

CRITO
ego amplius deliberandum censeo:
res magnast.

CRATINVS
numquid nos vis?

DEMIPHO
fecistis probe:
incertior sum multo quam dudum.—

GETA
negant
460 redisse.

HEGIÓN
Yo creo que él ha hablado con franqueza. Pero es así:
tantos hombres, tantos pareceres.[119] Cada cual tiene su carácter.
Me parece que lo que se ha hecho de acuerdo a las leyes 455
no puede anularse, y es vergonzoso intentarlo.

DEMIFONTE
Habla, Critón.

CRITÓN
Yo creo que hay que reflexionar más:
el asunto es importante.

CRATINO
¿Quieres algo más de nosotros?

DEMIFONTE
(*Con ironía.*)
Han hecho ustedes muy bien:
estoy mucho más indeciso que antes.

GETA
(*Sale de la casa.*)
Dicen que no
ha regresado.

[119] Hemos traducido por "tantos hombres, tantos pareceres" la expresión proverbial *quot homines tot sententiae*, que es citada por Cicerón en *Fin.* 1.5.15. Brañes González (2003:214-215) señala que este verso, que traduce "Tantas cabezas, tantos pareceres: a cada uno lo suyo", es uno de los muchos en que Terencio deja ver la humanidad que lo caracteriza y plasma uno de los "aspectos de la vida que en ningún caso han perdido vigencia".

DEMIPHO

frater est exspectandus mihi:
is quod mihi dederit de hac re consilium, id sequar.
percontatum ibo ad portum, quoad se recipiat.—

GETA

at ego Antiphonem quaeram, ut quae acta hic sint sciat.
sed eccum ipsum video in tempore huc se recipere.

DEMIFONTE

Tengo que esperar a mi hermano. 460
El consejo que él me dé sobre este asunto, lo seguiré.
Iré al puerto para preguntar cuándo regresa.[120]
(*Sale por la izquierda.*)

GETA

Yo por mi parte buscaré a Antifonte para que sepa lo que ha sucedido aquí.
Pero ahí veo que él en persona regresa justo a tiempo.[121]

[120] Según indica Riedel (1917), una vez que un personaje ha sido presentado, siempre se sabe dónde está y qué está haciendo, aunque no esté en escena. Este conocimiento da unidad a la pieza, ya que no se trata de una sucesión de escenas aisladas, sino que las escenas se van enlazando por medio de la entrada y salida de personajes. Esto, por un lado, da unidad de acción a la historia y permite comprender mejor lo que ocurre en escena y, por otro, hace que la acción no se desarrolle en el frente de las tres casas, sino en toda la ciudad.

[121] La fórmula *sed eccum* se utiliza comúnmente para indicar la entrada de un personaje a escena (cf. vv. 484, 600). Según Maltby (2012:167), la expresión *in tempore*, que hemos traducido por "justo a tiempo", es posiblemente un añadido humorístico a la convención escénica.

ACTVS III

I
ANTIPHO GETA

ANTIPHO
465 Enimvero, Antipho, multimodis cum istoc animo es vituperandus:
itane te hinc abisse et vitam tuam tutandam aliis dedisse!
alios tuam rem credidisti mage quam tete animum advorsuros?
nam, utut erant alia, illi certe quae nunc tibi domist consuleres,
nequid propter tuam fidem decepta poteretur mali.
470 quoi(u)s[12] nunc miserae spes opesque sunt in te uno omnes sitae.

GETA
et quidem, ere, nos iamdudum hic te absentem incusamu' qui abieris.

ANTIPHO
te ipsum quaerebam.

GETA
sed ea causa nihilo mage defecimus.

[12] *quoius* = *cuius*. Forma derivada fonéticamente del genitivo arcaico **quoios*. Cf. Ernout (2002:§129).

ACTO III

Escena I

ANTIFONTE – GETA

ANTIFONTE

(*Sin ver a Geta.*)

De verdad, Antifonte, debes ser reprendido de muchas maneras, con este
[carácter tuyo. 465
¡Irte así de aquí y dejar a otros el cuidado de tu propia vida![122]
¿Creíste que otros iban a prestarle más atención a tus asuntos que tú mismo?
Pues, como fuera que sucediera lo demás, por cierto podrías pensar en la
[que tienes ahora en casa,
para que, después de haber sido engañada por tu confianza, no recibiera
[ningún mal.
Ahora la esperanza y todos los recursos de aquella desdichada están puestos
[en ti solo. 470

GETA

(*Apareciendo frente a Antifonte.*)

Y también nosotros, amo, hace rato que nos quejamos de ti, que estabas
[ausente, por haberte ido de aquí.

ANTIFONTE

Justo a ti te andaba buscando.

GETA

Pero ni siquiera por eso te hemos abandonado.

[122] Faure-Ribreau (2012:93 ss.) señala que tanto la debilidad y la indecisión del *adulescens* como su incapacidad para controlarse y para actuar por sí mismo provocan una inestabilidad escénica, porque lo llevan a abandonar la escena prácticamente sin aviso.

ANTIPHO
loquere obsecro, quonam in loco sunt res et fortunae meae?
numquid patri subolet?

GETA
nil etiam.

ANTIPHO
ecquid spei porrost?

GETA
nescio.

ANTIPHO
ah.

475 GETA
nisi Phaedria haud cessavit pro te eniti.

ANTIPHO
nil fecit novi.

GETA
tum Phormio itidem in hac re ut in aliis strenuom hominem praebuit.

ANTIPHO
quid is fecit?

GETA
confutavit verbis admodum iratum senem.

ANTIFONTE
Dime, por favor, ¿en qué situación están mis asuntos y mi suerte?
¿Huele algo mi padre?

GETA
Nada, todavía.

ANTIFONTE
¿Hay alguna esperanza para el futuro?

GETA
No lo sé.

ANTIFONTE
¡Ah!

GETA
Excepto que Fedrias no dejó de esforzarse en tu favor.

ANTIFONTE
No hizo nada nuevo. 475

GETA
Por otra parte, Formión, de igual manera en este asunto como en otros, se
[portó como un hombre resuelto.

ANTIFONTE
¿Él qué hizo?

GETA
Con sus palabras, acalló al viejo que estaba completamente furioso.

ANTIPHO
eu Phormio!

GETA
ego quod potui porro.

ANTIPHO
mi Geta, omnis vos amo.

GETA
sic habent principia sese ut dico: adhuc tranquilla res est,
480 mansurusque patruom pater est dum huc adveniat.

ANTIPHO
quid eum?

GETA
ut aibat,[13]
de ei(u)s consilio sese velle facere quod ad hanc rem attinet.

ANTIPHO
quantum metus est mihi videre huc salvom nunc patruom, Geta!
nam per eius unam, ut audio, aut vivam aut moriar sententiam.

GETA
Phaedria tibi adest.

ANTIPHO
ubinam?

[13] *aibat = aiebat*. Se tendió a asimilar las formas del *infectum* de los verbos en *-ī-* a las conjugaciones en *-a-* y *-e-*. Así, por analogía a *amabam* y *monebam* se formó *adibam*. Sin embargo, *audiebam*, es la forma más antigua, más frecuente y regular. Cf. Ernout (2002:§231).

ANTIFONTE
¡Bien, Formión!

GETA
Además, yo hice lo que pude.

ANTIFONTE
¡Mi querido Geta, los quiero a todos ustedes!

GETA
Las cosas empezaron así como te digo. Hasta ahora, la situación está tranquila,
y tu padre va a esperar a tu tío hasta que regrese.

ANTIFONTE
¿Por qué lo espera a él?

GETA
Según dijo, 480
quiere seguir su consejo, en lo que atañe a este asunto.

ANTIFONTE
¡Cuánto miedo me da ver ahora a mi tío sano y salvo, Geta!
Pues, por lo que escucho, a causa únicamente de su decisión, o viviré o moriré.

GETA
Aquí se te acerca Fedrias.

ANTIFONTE
¿Dónde?

GETA

eccum[14] ab sua palaestra exit foras.

[14] Según Ernout (2002:§112), es posible que *eccum* represente la forma de acusativo sin particula **hum*, precedida de la interjeccion *ecce.*

GETA
(*Con ironía.*)

Ahí lo tienes, sale afuera de su palestra.[123]

[123] Como parte de la educación tradicional, los hijos de las familias más ricas eran enviados a escuelas de lucha llamadas palestras, donde recibían clases de preparación física por parte del *paidotribes.* La palestra contaba con un gran patio que funcionaba como un campo de deportes y estaba rodeado por una serie de habitaciones donde los atletas se aseaban y donde se guardaba el equipo deportivo (cf. Jenkins, 1998:46). Dorión da a entender irónicamente que Fedrias asiste a la casa del lenón, donde "se ejercita", como los jóvenes en la palestra.

II
PHAEDRIA DORIO ANTIPHO GETA

PHAEDRIA

485 Dorio,
audi obsecro . .

DORIO

non audio.

PHAEDRIA

parumper . .

DORIO

quin omitte me.

PHAEDRIA

audi quod dicam.

DORIO

at enim taedet iam audire eadem miliens.

PHAEDRIA at nunc dicam quod lubenter audias.

DORIO

loquere, audio.

PHAEDRIA

non queo te exorare ut maneas triduom hoc? quo nunc abis?

Escena II
FEDRIAS – DORIÓN – ANTIFONTE – GETA

FEDRIAS

Dorión, 485
escúchame, por favor.

DORIÓN

No te escucho.

FEDRIAS

Un momento...

DORIÓN

¿Por qué no me dejas en paz?

FEDRIAS

Escucha lo que diré.

DORIÓN

Pero ya me harta escucharte decir mil veces lo mismo.

FEDRIAS

Pero ahora te voy a decir algo que escucharás de buen grado.

DORIÓN

Habla, te escucho.

FEDRIAS

¿No puedo convencerte de que permanezcas aquí tres días? ¿Adónde vas
[ahora?

DORIO
490 mirabar si tu mihi quicquam adferres novi.

ANTIPHO
ei,
metuo lenonem nequid . .

GETA
suo suat capiti. idem ego vereor.

PHAEDRIA
nondum mihi credis?

DORIO
hariolare.

PHAEDRIA
sin fidem do?

DORIO
fabulae!

PHAEDRIA
feneratum istuc beneficium pulchre tibi dices.

Dorión
Me sorprendía que tú tuvieras algo nuevo que decirme.

Antifonte
(*Aparte, a Geta.*)
¡Oh, 490
temo que el lenón...

Geta
...trame algo. Lo mismo temo yo.

Fedrias
¿Todavía no me crees?

Dorión
Divagas.

Fedrias
¿Y si te doy mi palabra?[124]

Dorión
¡Cuentos!

Fedrias
Dirás que este favor te fue muy bien pagado con creces.

[124] El concepto de *fides* (que aquí hemos traducido por "palabra" y que, según el contexto, tiene los sentidos de 'confianza', 'buena fe', 'lealtad', 'promesa') reunía a la vez dos sentidos: uno activo, es decir, la confianza que se deposita en alguien, y otro pasivo, esto es, la confianza de la que alguien es acreedor. La *fides* en Roma es uno de los elementos más importantes en la escala de valores sociales. Entre personas unidas por un vínculo de *amicitia*, la *fides* se opone a la "traición", y cada *amicus* debe velar por los intereses fundamentales del otro. Es esperable, además, que los ciudadanos respeten la *fides* debida tanto a sus conciudadanos cuanto a la *res publica* en su conjunto, como parte de la relación de solidaridad que existe entre los miembros de una misma comunidad, que comparten las mismas costumbres, leyes y religión. En ese sentido, la *fides* es una regla religiosa, porque contribuye a la protección de la comunidad. Cf. Freyburger (1986).

DORIO
logi!

PHAEDRIA
crede mi, gaudebi' facto: verum hercle hoc est.

DORIO
somnium!

PHAEDRIA
495 experire: non est longum.

DORIO
cantilenam eandem canis.

PHAEDRIA
tu mihi cognatu', tu parens, tu amicu', tu . .

DORIO
garri modo.

PHAEDRIA
adeon ingenio esse duro te atque inexorabili
ut neque misericordia neque precibu' molliri queas!

DORIO
adeon te esse incogitantem atque inpudentem, Phaedria,

DORIÓN

¡Versos!

FEDRIAS

Créeme, te alegrarás de haberlo hecho. En verdad, por Hércules, que es así.

DORIÓN

¡Sueños!

FEDRIAS

Haz la prueba, no es largo el plazo.

DORIÓN

Cantas la misma cancioncita. 495

FEDRIAS

Tú serás para mí como un pariente, como un padre, como un amigo, como [un...[125]

DORIÓN

¡Sigue parloteando!

FEDRIAS

¡Tienes un carácter tan duro y tan inexorable,
que no puedes ser ablandado ni por la misericordia, ni por las súplicas!

DORIÓN

¡Hasta tal punto tú eres irreflexivo y desvergonzado, Fedrias,

[125] Los vínculos mencionados por Fedrias (parientes, padre-hijo, *amici*) se caracterizan por la mutua *fides*.

500 me ut phaleratis ducas dictis et meam ductes gratiis!

ANTIPHO
miseritumst.

PHAEDRIA
ei, ueris uincor!

GETA
quam uterquest similis sui!

PHAEDRIA
neque Antipho alia quom occupatus esset sollicitudine,
tum hoc esse mihi obiectum malum!

ANTIPHO
ah quid istuc est autem, Phaedria?

PHAEDRIA
o fortunatissime Antipho.

que me llevarás con palabras adornadas[126] y te llevarás[127] a mi chica gratis! 500

Antifonte
Es digno de lástima.

Fedrias
¡Ay, me rindo ante la verdad!

Geta
¡Qué parecidos son cada uno a sí mismo![128]

Fedrias
¡Y justo cuando Antifonte está ocupado con otra preocupación,
se me atraviesa a mí esta desgracia!

Antifonte
¡Ah! ¿Qué pasa, Fedrias?

Fedrias
¡Oh, afortunadísimo Antifonte![129]

---

[126] El adjetivo *phaleratus* es usado con este sentido metafórico por primera vez aquí, en Terencio, refiriéndose a un lenguaje muy embellecido, pero insincero. Deriva de *phalerae* o *phalera* (gr. *phálara*), que eran unos discos metálicos decorados que se usaban como ornamento para los caballos (cf. Liv. 30.17.13, *equos duos phaleratos*) o para los soldados (Tac. *Hist.* 1.57, *viatica sua et balteos phalerasque, insignia armorum argento decora*). En sentido figurado, para referir a un estilo elevadamente elaborado, recién vuelve a registrarse en Frontón, *ad M. Caesarem* 3.17 (*Omnia en tō epidiktikō adrōs dicenda, ubique ornandum, ubique phaleris utendum, pauca tō mesō charaktēri.*).

[127] El verso presenta una marcada aliteración (*ducas…dictis…ductes*) que no fue posible reproducir en la traducción. A su vez, el verbo *duco* –también sus derivados-, que hemos traducido por "llevar", era en latín un eufemismo por mantener relaciones sexuales pagas. Cf. Adams (1982:174).

[128] El comentario de Geta tiene una connotación evidentemente metateatral. El *leno* y el *adulescens* se expresan según lo requiere cada máscara: uno, duro, inflexible, desalmado; el otro, débil y emocional. Cf. González Vázquez (s.u. *leno* y *adulescens*) y Dupont – Letessier (2011:109). Para un análisis de la trama de *Phormio* y del personaje del parásito en particular, desde una perspectiva metateatral, cf. Frangoulidis (2013).

[129] La exclamación *O fortunatissime Antipho!* pareció a algunos editores incongruente con la

ANTIPHO
egone?

PHAEDRIA
quoi quod amas domist.
505 neque cum huiu' modi umquam [tibi] usu' uenit ut conflictares[15] malo.

ANTIPHO
mihin domist? immo, id quod aiunt, auribu' teneo lupum;
nam neque quo pacto a me amittam neque uti retineam scio.

DORIO
ipsum istuc mihi in hoc est.

ANTIPHO
heia ne parum leno sies.
numquid hic confecit?

PHAEDRIA
hicine? quod homo inhumanissimus,

[15] En esta única ocurrencia *conflictare* tiene un uso intransitivo activo; el más frecuente es el uso pasivo.

ANTIFONTE

¿Yo?

FEDRIAS

Tienes a quien amas en tu casa.
Y nunca te pasa tener que pelear[130] con un malvado como este. 505

ANTIFONTE

¿Que la tengo en mi casa? Al contrario, como dicen, tengo al lobo de las [orejas.[131]
Pues no sé de qué manera sacármela de encima ni de qué manera retenerla.

DORIÓN

(*Señalando a Fedrias*.)
Eso mismo me sucede a mí con este.

ANTIFONTE

(*Con ironía.*)
¡Eh, no seas poco lenón!
(A *Fedrias.*)
¿Qué te hizo este?

FEDRIAS

¿Este? Lo que el hombre menos humano puede haber hecho:

---

preocupación (*sollicitudo*) que el mismo Fedrias le había atribuido al joven dos versos antes. Sin embargo, Deferrari (1918) comenta que desde el punto de vista de Fedrias, la contingencia en la que se encuentra Antifonte (tener que explicar a su padre que se casó sin su consentimiento) es mucho más leve que la que él padece (conseguir el amor de una joven en poder de un lenón, sin disponer de dinero).

[130] *Conflictare* ('entrar en conflicto'), que tradujimos por "pelear", es un término perteneciente al ámbito militar. Terencio utilizó con anterioridad este tipo de metáforas, especialmente en boca de Formión. Sobre el vocabulario militar en esta comedia y el análisis específico de algunos pasajes, cf. Durry (1940).

[131] Tal como menciona Donato (*Comm. Ter.*, ad loc., "*Graecum prouerbium 'τῶν ὤτων ἔχω τὸν λύκον'*"), se trata de un proverbio griego. Suetonio (*Tiberius* 25) cita a Tiberio, que pronuncia este proverbio refiriéndose a las dificultades a las que se enfrentó al comienzo de su reinado. Cf. Johnston (1932:183).

510 Pamphilam meam vendidit.

ANTIPHO
quid? vendidit?

GETA
ain? vendidit?

PHAEDRIA
vendidit.

DORIO
quam indignum facinus, ancillam aere emptam suo!

PHAEDRIA
nequeo exorare ut me maneat et cum illo ut mutet fidem
triduom hoc, dum id quod est promissum ab amicis argentum aufero.
si non tum dedero, unam praeterea horam ne oppertus sies.

DORIO
515 optunde.

ANTIPHO
haud longumst id quod orat: Dorio, exoret sine.
idem hoc tibi, quod boni promeritu' fueris, conduplicaverit.

DORIO
verba istaec sunt.

vendió a mi Pánfila.

ANTIFONTE
¿Qué? ¿La vendió?

GETA
¿Cómo dices? ¿La vendió?

FEDRIAS
La vendió.

DORIÓN
(*Con ironía.*)
¡Qué hecho indigno, una esclava que él mismo había comprado!

FEDRIAS
No soy capaz de suplicarle que me espere tres días y que rompa el pacto con el otro, mientras obtengo el dinero prometido por mis amigos.
(*A Dorión.*)
Si no te lo doy para ese momento, no me esperes una hora más.

DORIÓN
(*Con ironía.*)
Atúrdeme.

ANTIFONTE
No es mucho tiempo el que te pide, Dorión; deja que te ablande.
Te harás merecedor del bien que le provoques y él lo duplicará para ti.

DORIÓN
Esas son palabras.

ANTIPHO
Pamphilamne hac urbe privari sines?
tum praeterea horunc amorem distrahi poterin pati?

DORIO
neque ego neque tu.

PHAEDRIA
di tibi omnes id quod es dignus duint![16]

DORIO
520 ego te compluris advorsum ingenium meum mensis tuli
pollicitantem et nil ferentem, flentem; nunc contra omnia haec
repperi qui det neque lacrumet: da locum melioribus.

ANTIPHO
certe hercle, ego si sati' commemini, tibi quidem est olim dies,
quam ad dares huic, praestituta.

PHAEDRIA
factum.

DORIO
num ego istuc nego?

ANTIPHO
525 iam ea praeteriit?

DORIO
non, Verum haec ei--antecessit.

[16] *duint.* forma arcaica de subjuntivo-optativo (cf. Ernout, 2002:§238).

ANTIFONTE

¿Permitirás que Pánfila se vea apartada de esta ciudad?
¿Podrás soportar, además, que el amor de estos se despedace?

DORIÓN

Ni tú, ni yo.

FEDRIAS

¡Que todos los dioses te den lo que mereces!

DORIÓN

Yo, contra mi forma de ser, durante muchos meses soporté que 520
prometieras y no trajeras nada, que lloraras… Ahora, por el contrario,
encontré a quien me da todo y no llora; deja el lugar a los mejores.

ANTIFONTE

(*A Fedrias.*)
En efecto, por Hércules, lo recuerdo muy bien:
hubo un día prefijado en que debías entregarle el dinero.

FEDRIAS

Es así.

DORIÓN

¿Acaso lo niego yo?

ANTIFONTE

¿Ya pasó el día prefijado?

DORIÓN

No, pero aquel se le anticipó.

ANTIPHO
non pudet
vanitati'?

DORIO
minime, dum ob rem.

GETA
sterculinum!

PHAEDRIA
Dorio,
itane tandem facere oportet?

DORIO
sic sum:[17] si placeo, utere.

ANTIPHO
sicin hunc decipis?

DORIO
immo enimvero, Antipho, hic me decipit:
nam hic me huiu' modi scibat esse, ego hunc esse aliter credidi:
530 iste me fefellit, ego isti nihilo sum aliter ac fui.
sed utut haec sunt, tamen hoc faciam: cras mane argentum mihi
miles dare se dixit: si mi prior tu attuleri', Phaedria,
mea lege utar, ut potior sit qui prior ad dandumst. vale.

[17] Según señala Matlby (2012:173), el uso del adverbio *sic* en lugar de un adjetivo (por ej., *talis*) con el verbo *esse* es un uso coloquial (cf. *esse aliter* v. 529, *sum aliter* v. 530).

ANTIFONTE

¿No te avergüenzas 525
de tu falsedad?

DORIÓN

En lo absoluto, mientras sea en mi provecho.

GETA

¡Pedazo de mierda![132]

FEDRIAS

Dorión,
¿es necesario que actúes así?

DORIÓN

Soy así. Si te gusta, bien.

ANTIFONTE

¿Así engañas a este?

DORIÓN

Por el contrario, Antifonte, él me engaña:
pues él sabía que yo era de este modo, yo creí que él era de otro.
Él me engatusó, yo no soy ni fui con este de otra forma de la que soy. 530
Pero, aunque los hechos son estos, haré lo siguiente: el soldado me dijo
que mañana a la mañana me traía el dinero; si tú me lo traes antes, Fedrias,
obraré según mi ley, de modo que será mejor para mí el que primero me
[lo dé. Adiós.

[132] Esta es la única aparición del insulto *sterculinum* en Terencio, mientras que en Plauto se registra dos veces (*Cas.* 114 y *Per.* 407). Con nuestra traducción intentamos reproducir el efecto cómico manteniendo el sentido escatológico del término. Cf. Palacios (2016).

III
PHAEDRIA ANTIPHO GETA

PHAEDRIA
Quid faciam? unde ego nunc tam subito huic argentum inveniam miser,
535 quoi minu' nihilost? quod, hic si pote fuisset exorarier
triduom hoc, promissum fuerat.

ANTIPHO
itane hunc patiemur, Geta,
fieri miserum, qui me dudum ut dixti adiuerit comiter?
quin, quom opust, beneficium rursum ei experiemur reddere?

GETA
scio equidem hoc esse aequom.

ANTIPHO
age ergo, solu' servare hunc potes.

GETA
540 quid faciam?

ANTIPHO
invenias argentum.

Escena III
Fedrias – Antifonte – Geta

Fedrias

¿Qué voy a hacer? ¿Dónde voy a encontrar yo ahora tan de repente el
[dinero para este,
pobre de mí, que tengo menos que nada? Porque, si hubiera sido posible
[obtener de él 535
estos tres días de tiempo,[133] habría conseguido el dinero que me habían
[prometido.

Antifonte

Geta, ¿vamos a permitir que este
se vuelva un desdichado, cuando hace un momento, como dijiste, me ha
[ayudado amablemente?
¿Por qué, en cambio, no intentamos devolverle el favor, ahora que es
[necesario?

Geta

Sé que sin duda eso es lo justo.

Antifonte

¡Adelante, entonces! Solo tú puedes salvarlo.

Geta

¿Qué puedo hacer?

Antifonte

Encontrar el dinero.

[133] Esta es la cantidad de tiempo que Fedrias debe esperar para que sus amigos le faciliten el dinero.

GETA
cupio; sed id unde edoce

ANTIPHO
pater adest hic.

GETA
scio; sed quid tum?

ANTIPHO
ah dictum sapienti sat est.

GETA
itane?

ANTIPHO
ita.

GETA
sane hercle pulchre suades: etiam tu hinc abis?
non triumpho, ex nuptiis tuis si nil nanciscor mali,
ni etiamnunc me hui(u)s causa quaerere in malo iubeas crucem?

GETA

Es mi deseo, pero dime de dónde sacarlo. 540

ANTIFONTE

Mi padre está aquí.

GETA

Lo sé. Pero ¿entonces qué?

ANTIFONTE

¡Oh! A buen entendedor, pocas palabras.[134]

GETA

¿Ah, sí?

ANTIFONTE

Sí.

GETA

¡Por Hércules, realmente me aconsejas bien! ¿Quieres irte de aquí? ¿No es un triunfo[135] si no obtengo nada malo de tu boda, como para que ahora también me ordenes en tan mala situación buscarme una crucifixión [a causa de este?

[134] *Dictum sapienti sat est*, que literalmente significa "una palabra es suficiente para el que sabe", es una expresión proverbial que se encuentra también en Plauto (*Pers.* 729). Por otra parte, este es un ejemplo de los pasajes terencianos que, en palabras de Brañes González (2003:228), "tienen correspondencia en paremias de lenguas actuales".

[135] El uso de imágenes militares para referirse a sus hazañas es característico del esclavo de la comedia. Por otra parte, *triumphus* es uno de los pocos términos técnicos romanos que Terencio utiliza (cf. Fantham, 1972:77).

ANTIPHO
545 verum hic dicit.

PHAEDRIA
quid? ego vobis, Geta, alienu' sum?

GETA
haud puto;
sed parumne est quod omnibus nunc nobis suscenset senex,
ni instigemus etiam ut nullu' locu' relinquatur preci?

PHAEDRIA
alius ab oculis meis illam in ignotum abducet locum? hem
tum igitur, dum licet dumque adsum, loquimini mecum, Antipho,
550 contemplamini me.

ANTIPHO
quam ob rem? aut quidnam facturu's? cedo.

PHAEDRIA
quoquo hinc asportabitur terrarum, certumst persequi
aut perire.

GETA
di bene vortant quod agas! pedetemptim tamen.

ANTIPHO
vide siquid[18] opi' potes adferre huic.

[18] *uide siquid… potes.* En textos de nivel coloquial, especialmente los arcaicos, como los de Plauto y Terencio, es habitual el uso del verbo en modo indicativo en las interrogativas indirectas dependientes de un verbo en modo imperativo. Cf. Baños Baños (2009:§XVIII.4.3); cf. Ernout – Thomas (2002:§316).

ANTIFONTE
(*A Fedrias.*)
Dice la verdad.

FEDRIAS
¿Qué? ¿Yo soy un extraño para ustedes, Geta?

GETA
No lo creo, 545
pero ¿es poco que el viejo ahora esté encolerizado con todos nosotros,
como para que también lo provoquemos, de modo que no quede ningún
[lugar para la súplica?

FEDRIAS
¿Otro se la llevará de mi vista a un lugar desconocido? ¡Eh!
Pues entonces, mientras es posible y mientras estoy presente, hablen
[conmigo, Antifonte,
mírenme atentamente.

ANTIFONTE
¿Por qué razón? ¿O qué vas a hacer? Dime. 550

FEDRIAS
A cualquier lugar de la tierra que se la lleven lejos de aquí, estoy decidido
[a seguirla
o morir.

GETA
¡Que los dioses propicien lo que hagas! Pero ve con cautela.

ANTIFONTE
Mira si puedes prestarle alguna ayuda.

GETA
“siquid”? quid?

ANTIPHO
quaere obsecro,
nequid plus minusve faxit quod nos post pigeat, Geta.

GETA
555 quaero.--salvos est, ut opinor; verum enim metuo malum.

ANTIPHO
noli metuere: una tecum bona mala tolerabimus.

GETA
quantum opus est tibi argenti, loquere.

PHAEDRIA
solae triginta minae.

GETA
triginta? hui percarast, Phaedria.

PHAEDRIA
istaec vero vilis est.

GETA

¿"Alguna"? ¿Cuál?

ANTIFONTE

Piensa, por favor.
No sea que haga una cosa u otra que después lamentemos, Geta.

GETA

Estoy pensando… Está salvado, creo. Pero en verdad temo un castigo. 555

ANTIFONTE

No temas: aguantaremos contigo lo bueno y lo malo.

GETA

Dime cuánto dinero necesitas.

FEDRIAS

Solo treinta minas.

GETA

¿Treinta?[136] ¡Oh, es muy cara,[137] Fedrias!

FEDRIAS

Es realmente barata.

[136] La mina es la moneda utilizada en la comedia *palliata* para valuar a mujeres y esclavos. El precio de las esclavas oscila entre veinte y cuarenta minas (cf. *Ad.* 191; Pl. *Epid.* 51-52). Treinta minas es el precio más común (cf. Pl. *Curc.* 344, *Most.* 300, *Rud.* 45) y es la suma que pedirá Formión en concepto de dote (cf. vv. 661-7) y que permitirá obtener el dinero para comprar a la muchacha. Sobre el sistema monetario griego y las monedas utilizadas en la comedia, cf. Ventura (1995:197).

[137] El adjetivo *percarus*, al igual que su lexema de base, *carus*, tiene dos sentidos: uno referido a su valor monetario, 'muy caro, costoso', y otro a su valor afectivo, 'muy querido'. Cf OLD (s.u.).

GETA
age age, inventas reddam.

PHAEDRIA
o lepidum!

GETA
aufer te hinc.

PHAEDRIA
iam opust.

GETA
iam feres:
560 sed opus est mihi Phormionem ad hanc rem adiutorem dari.

PHAEDRIA
praestost: audacissime oneri' quidvis inpone, ecferet;
solus est homo amico amicus.

GETA
eamus ergo ad eum ocius.

ANTIPHO
numquid est quod opera mea vobis opu' sit?

GETA
Bueno, bueno, las voy a encontrar.

FEDRIAS
¡Qué encanto!

GETA
¡Vete de aquí!

FEDRIAS
Las necesito ya.

GETA
Las tendrás ya.
Pero necesito que Formión sea mi colaborador en este asunto. 560

FEDRIAS
Está a tu disposición. Imponle sin ningún temor la carga que quieras, la [llevará.
Como amigo, es un amigo único.[138]

GETA
Pues acudamos a él rápidamente.

ANTIFONTE
¿Necesitan mi ayuda para algo?[139]

[138] Se trata de una frase proverbial, a propósito de la cual Donato (*Comm. Ter.* ad loc.) cita a Apolodoro: *mónos epístatai phileîn toùs phílous* (cf. fr. 23 K-A).

[139] *Numquid est quod opera mea uobis opu' sit?* es una variante de la expresión *numquid uis?*, que se utiliza convencionalmente para anunciar la salida de escena del personaje.

GETA
nil; verum abi domum
et illam miseram, quam ego nunc intu' scio esse exanimatam metu,
565 consolare. cessas?

ANTIPHO
nil est aeque quod faciam lubens.--

PHAEDRIA
qua via istuc facies?

GETA
dicam in itinere: modo te hinc amove.

GETA
No, pero vete a casa.
Y a esa pobre, que sé que ahora está adentro muerta de miedo,
consuélala. ¿Qué esperas?

ANTIFONTE
Nada haría con más placer. 565
(*Sale.*)

FEDRIAS
¿De qué manera lo harás?

GETA
Te lo diré en el camino. Muévete de aquí enseguida.
(*Salen Fedrias y Geta.*)

ACTVS IV

I
DEMIPHO CHREMES

DEMIPHO
Quid? qua profectu' causa hinc es Lemnum, Chreme,
adduxtin tecum filiam?

CHREMES
non.

DEMIPHO
quid ita non?

CHREMES
postquam videt me ei(u)s mater esse hic diutius,
570 simul autem non manebat aetas virginis
m<ea>m neglegentiam: ipsam cum omni familia
ad me profectam esse aibant.

DEMIPHO
quid illi tam diu
quaeso igitur commorabare, ubi id audiveras?

CHREMES
pol me detinuit morbus.

ACTO IV

Escena I

DEMIFONTE – CREMES

DEMIFONTE

(*Entrando a la escena junto con Cremes por el lado izquierdo. Provienen del puerto.*)
¿Qué? ¿Has traído a tu hija, la causa de que te hayas ido, Cremes,
de aquí a Lemnos?

CREMES

No.

DEMIFONTE

¿Cómo que no?

CREMES

Como viera su madre que yo permanecía aquí más de la cuenta,
al tiempo que, sin embargo, la edad de la muchacha no esperaba 570
mi negligencia, ella misma con toda la familia,
según me dijeron, vino hasta mí.

DEMIFONTE

¿Entonces por qué por tanto tiempo,
pregunto, te entretuviste allí, habiendo estado al tanto de ello?

CREMES

¡Por Pólux![140] Me retuvo una enfermedad.

[140] Categorizada como interjección secundaria por derivar de un vocativo, la partícula *pol* (desviación de *edepol*), es empleada, a partir de Terencio, mayormente por sujetos femeninos (cf. Hofmann, 1958:§37). De acuerdo con la estadística ofrecida por Maltby (2012:176), solo se registran en el *corpus* terenciano nueve ocurrencias en boca de hombres, seis de las cuales corresponden a ancianos.

DEMIPHO

unde? aut qui?

CHREMES

rogas?

575 senectus ipsast morbu'. sed venisse eas
salvas audivi ex nauta qui illas vexerat.

DEMIPHO

quid gnato optigerit me absente audistin, Chreme?

CHREMES

quod quidem me factum consili incertum facit.
nam hanc condicionem siquoi tulero extrario,
580 quo pacto aut unde mihi sit dicundum ordinest.
te mihi fidelem esse aeque atque egomet sum mihi
scibam. ille, si me alienus adfinem volet,
tacebit dum intercedet familiaritas;
sin spreverit me, plus quam opus est scito sciet.
585 vereorque ne uxor aliqua hoc resciscat mea:
quod si fit, ut me excutiam atque egrediar domo
id restat; nam ego meorum solu' sum meus.

DEMIPHO

scio ita esse, et istaec mihi res sollicitudinist,
neque defetiscar usque adeo experirier
590 donec tibi id quod pollicitus sum effecero.

DEMIFONTE

¿De dónde? ¿Qué enfermedad?

CREMES

¿Me lo preguntas?
La vejez es en sí misma una enfermedad.[141] Pero supe por el marino que
[las trajo
que llegaron a salvo. 575

DEMIFONTE

¿Supiste, Cremes, lo que le ha ocurrido a mi hijo, estando yo ausente?

CREMES

Ese hecho, ciertamente, me hace dudar.
Pues si le propongo este pacto a algún extraño,
debo decir con detalle cómo y de dónde tengo una hija. 580
Que tú me eras tan leal como yo a mí mismo,
lo sabía. Aquel, que es un extraño, si me quiere como pariente,
se callará, mientras se mantenga la relación.
Pero si me rechazara, sabrá mucho más de lo que debiera saber.
Y temo que mi esposa descubra de alguna manera esto. 585
Pero si ocurre, solo me resta levantar campamento y marcharme
de casa. Pues, de todo lo mío, solo yo soy mío.

DEMIFONTE

Sé que es así, y este asunto me inquieta,
pero no me voy a cansar de intentarlo por todos los medios
hasta alcanzar lo que te he prometido. 590

[141] Cf. Apolodoro Fr. 24 K-A: *<nósos> tò gêrás estin autó*. Cf. Sen.*Ep.*108.28. Juv.10.218 ss.

II
GETA DEMIPHO CHREMES

GETA

Ego hominem callidiorem vidi neminem
quam Phormionem. venio ad hominem ut dicerem
argentum opus esse, et id quo pacto fieret.
vixdum dimidium dixeram, intellexerat:
595 gaudebat, me laudabat, quaerebat senem,
dis gratias agebat tempu' sibi dari
ubi Phaedriae esse ostenderet nihilo minus
amicum sese quam Antiphoni. hominem ad forum
iussi opperiri: eo me esse adducturum senem.
600 sed eccum ipsum. quis est ulterior? attat Phaedriae
pater venit. sed quid pertimui autem belua?
an quia quos fallam pro uno duo sunt mihi dati?
commodius esse opinor duplici spe utier.
petam hinc unde a primo institi: is si dat, sat est;
605 si ab eo nil fiet, tum hunc adoriar hospitem

Escena II
Geta – (Demifonte) – (Cremes)

Geta

(*Entra por la derecha, sin notar la presencia de los dos ancianos en la escena.*)
Yo no he visto a ningún hombre más astuto
que Formión. Voy a su casa para decirle
que era necesario el dinero y para preguntarle cómo proceder.
Apenas le había dicho la mitad, me había comprendido:
se alegraba, me felicitaba, buscaba al viejo, 595
agradecía a los dioses que se le hubiera dado la oportunidad
para probar que no era menos amigo de Fedrias
que de Antifonte. Le ordené al tipo que fuera hasta el foro
a esperar, allí llevaría yo al viejo.
(*Ve a Demifonte.*)
Pero aquí está en persona. ¿Quién está más atrás?
(*Ve a Cremes.*)
¡Uy![142] 600
Viene el padre de Fedrias. Pero qué bobo,[143] ¿por qué me espanto?
¿Acaso porque en lugar de uno se me presentan dos a quienes engañar?
Me parece más conveniente disponer de una esperanza doble.
(*Señalando a Demifonte.*)
Intentaré sacarle el dinero a quien originariamente había planeado.
Si no obtengo nada de él, entonces arremeteré contra este huésped.[144] 605

[142] *Attat*, posible abreviación de *attatatae*, es una interjección que denota "sorpresa y extrañamiento, mucho más fuerte que *ehem*" (Hofmann, 1958:§26). Suele indicar que el personaje advierte repentinamente la presencia o el ingreso de otra máscara.

[143] Ciertos términos injuriosos son objeto de exageración afectiva por parte del hombre vulgar. Así pues, "la intensificación afectiva tiene la propiedad de que los motejos adecuados primeramente en cierta situación amplían muy pronto su jurisdicción y difuminando en parte su significado propio se convierten en meras expresiones afectivas de expansión afectiva" (Hofmann, 1958:§82). Este es el caso del lexema *belua*, cuya primera acepción es 'bestia'. Cf. OLD (s.u.).

[144] El término *hospes*, con el que aquí se menciona a Cremes, tiene el sentido de 'huésped' y alude tanto a quien se hospeda en casa ajena, cuanto a quien da alojamiento a un visitante. Su utilización resulta cómica, ya que la ambigüedad del término permite hacer referencia al hecho de que el anciano está llegando a su casa y, al mismo tiempo, tiene una familia y, por tanto, un hogar en el extranjero. En este

III
ANTIPHO GETA CHREMES DEMIPHO

ANTIPHO
Exspecto quam mox recipiat sese Geta.
sed patruom video cum patre astantem. ei mihi,
quam timeo adventus huiu' quo inpellat patrem.

GETA
adibo hosce: o noster Chreme . .

CHREMES
salve, Geta.

GETA
610 venire salvom volup est.

CHREMES
credo.

GETA
quid agitur?
multa advenienti, ut fit, nova hic?

CHREMES
compluria.

Escena III
Antifonte – Geta – Cremes – Demifonte

Antifonte
(*Saliendo de la casa de Demifonte, sin notar la presencia de otros en la escena.*)
Estoy esperando a ver si Geta regresa enseguida.
Pero veo a mi tío parado junto con mi padre. ¡Ay de mí!
¡Qué miedo tengo! ¿A dónde empujará a mi padre su llegada?

Geta
(*Aparte.*)
Me acercaré a ellos.
(*A Cremes.*)
¡Oh, Cremes querido!

Cremes
Hola, Geta.

Geta
Me deleita que hayas llegado a salvo.

Cremes
Te creo.

Geta
¿Qué tal? 610
¿Muchas novedades, cuando llegaste, como de costumbre?

Cremes
Muchas.

sentido, resulta ambiguo si se habla de él en tanto visitante o anfitrión.

GETA
ita. de Antiphone audistin quae facta?

CHREMES
omnia.

GETA
tun dixeras huic? facinus indignum, Chreme,
sic circumiri!

CHREMES
id cum hoc agebam commodum.

GETA
615 nam hercle ego quoque id quidem agitans mecum sedulo
inveni, opinor, remedium huic rei.

CHREMES
quid, Geta?

DEMIPHO
quod remedium?

GETA
ut abii abs te, fit forte obviam
mihi Phormio.

GETA
Así es. ¿Te enteraste de lo que le pasó a Antifonte?

CREMES
De todo.

GETA
(*A Demifonte*.)
¿Entonces tú se lo habías dicho?
(*A Cremes*.)
¡Qué ultraje indigno, Cremes,
ser así enredado!

CREMES
Estaba hablando de eso con mi hermano en este preciso momento.

GETA
Pues, ¡por Hércules!, también yo revolviendo mis pensamientos con
[cuidado 615
encontré, creo, la solución a este asunto.

CREMES
¿Cuál, Geta?

DEMIFONTE
¿Qué solución?

GETA
Cuando me alejé de ti, me crucé de casualidad
con Formión.

CHREMES
qui Phormio?

Demipho
is qui istanc . .

CHREMES
scio.

GETA
visumst mihi ut eiu' temptarem sententiam.
prendo hominem solum: "quor non," inquam "Phormio,
vides inter nos sic haec potiu' cum bona
ut componamu' gratia quam cum mala?
eru' liberalis est et fugitans litium;
nam ceteri quidem hercle amici omnes modo
uno ore auctores fuere ut praecipitem hanc daret."

ANTIPHO
quid hic coeptat aut quo evadet hodie?

GETA
"an legibus
daturum poenas dices si illam eiecerit?

CREMES

¿Qué Formión?

DEMIFONTE

El que la...

CREMES

Ya sé.

GETA

Me pareció que tenía que tantear su opinión.
Sorprendo al tipo a solas, le pregunto: "Formión, ¿por qué no 620
procuras que así arreglemos la situación entre nosotros
mejor por las buenas que por las malas?
Mi amo es un caballero y le huye a los problemas.
Pues, ¡por Hércules!, de verdad, hace un instante, todos sus otros amigos
a la vez eran partidarios de que lanzara a la muchacha por la ventana". 625

ANTIFONTE

(*Aparte*.)
¿Qué intenta este y hacia dónde se escapa ahora?

GETA

"¿Dirás acaso que
será castigado por las leyes, si la echa?[145]

[145] El derecho griego contempla la posibilidad de entablar un reclamo judicial ante el arconte por el maltrato tanto físico como moral que podían sufrir los padres, los huérfanos y las herederas. Una ley atribuida a Solón permitía el castigo de los hijos por el maltrato dado hacia sus padres (*kákosis gonéon*) si no les proveían alimentos y habitación o ejercían violencia física contra ellos (cf. MacDowell, 1978:92; Harrison, 1998:77-78). De igual manera, el arconte puede ser requerido para cuidar a una joven heredera dada en matrimonio (*epíkleroi*) a través de un procedimiento judicial público llamado *eisangelía*. Cf. MacDowell (1978:98).

iam id exploratumst: heia sudabis satis
si cum illo inceptas homine: ea eloquentiast.
630 verum pone esse victum eum; at tandem tamen
non capitis ei(u)s res agitur sed pecuniae."
postquam hominem his verbis sentio mollirier,
"soli sumu' nunc hic" inquam: "eho [dic][19] quid vis dari
tibi in manum, ut erus his desistat litibus,
635 haec hinc facessat, tu molestu' ne sies?"

ANTIPHO
satin illi di sunt propitii?

GETA
"nam sat scio,
si tu aliquam partem aequi bonique dixeris,
ut est ille bonu' vir, tria non commutabitis
verba hodie inter vos."

DEMIPHO
quis te istaec iussit loqui?

CHREMES
640 immo non potuit meliu' pervenirier
eo quo nos volumus.

[19] Omitido en *A*, la forma en imperativo *dic*, contenida en Σ, es adoptada por los editores de principio de siglo (Ashmore, Sloman, Band-Walpole), mientras queda excluida de los textos fijados por Kauer-Lindsay y Maltby. En la medida en que dicho verbo es casi expletivo, aquí también queda omitido.

Ya se ha investigado esa posibilidad. ¡Vamos![146] Sudarás bastante,
si discutes contra este tipo . Es la elocuencia en persona.
Pero supón que él es derrotado; aun así, sin embargo, 630
este asunto no se lleva su cabeza, sino su dinero."
Después de advertir que el hombre se ablandaba con mis palabras,
le digo: "Ahora que estamos aquí solos, a ver,[147] ¿cuánto quieres que se te dé
en mano, para que mi amo desista de este pleito,
esa se largue de aquí y tú ya no seas molesto." 635

Antifonte
(*Aparte*.)
¿Los dioses lo han vuelto loco?[148]

Geta
"Pues estoy seguro de que,
si tú hablas con algo de justicia y de razonabilidad,
como él es un buen hombre, ni tres palabras cruzarán
ustedes hoy."

Demifonte
¿Quién te ordenó decir esto?

Cremes
Pero no se puede llegar a una mejor solución 640
que la que nosotros queremos.

[146] La interjección *heia* (latinización del gr. *heîa*, emparentado quizás con el verbo *eîen*) presenta aquí un tono admonitorio. Cf. Hofmann (1958:§32).

[147] Forma más elegante que su par *heus*, la partícula *eho* es la preferida por Terencio y la utilizan indistintamente máscaras femeninas y masculinas. Suele estar acompañada de una oración interrogativa y "siempre lleva en sí un sentimiento de vivo enojo, extrañeza, burla o de reproche más o menos encubierto" (Hofmann, 1958:§18).

[148] Se trata de una expresión coloquial (*satin illi di sunt propitii?*) que refleja la mentalidad antigua por la cual la locura era concebida como consecuencia de un arrebato divino.

ANTIPHO
occidi!

DEMIPHO
perge eloqui.

GETA
a primo homo insanibat.

CHREMES
cedo quid postulat?

GETA
quid? nimium; quantum libuit.

CHREMES
dic.

GETA
si quis daret
talentum magnum.

ANTIFONTE

¡Estoy frito!

DEMIFONTE

Continúa hablando.

GETA

Al principio el tipo deliraba.

CREMES

Vamos, ¿cuánto reclama?

GETA

¿Cuánto? Demasiado, cuanto se le antoja.

CREMES

Dime.

GETA

Si
alguien le daba un talento[149] de los grandes...

[149] El *talentum* (de la raíz indoeuropea **tot-*, de donde provienen en gr. *tlênai* y en lat. *tollo*, cuyo semema base es 'pesar') era una moneda ática, y equivalía a sesenta minas (cf. Daremberg – Saglio, s.u.). Las referencias al dinero, tópico tanto en la *palliata* plautina cuanto en la terenciana, aparecen en boca de distintas máscaras, en la medida en que la transacción es un elemento constitutivo de la trama de la comedia latina. Con la intención de evitar sobrelecturas que apunten a pensar la representación del universo económico-financiero romano en términos de crítica social, Duckworth (1995:278) sostiene que "monetary considerations are prominent in the works of both playwrights but in their treatment of financial dealings no sharp distinction can be made between Plautus and Terence. I can see no evidence, therefore, for the view that 'in the plays of Terence money is the motivating factor because it is the standard of respectability' or that 'Terence's plays are highly artistic and philosophical studies of the gentleman of property trying to maintain his convention'".

DEMIPHO

immo malum hercle: ut nil pudet!

GETA

645 quod dixi adeo ei: "quaeso, quid si filiam
suam unicam locaret? parvi retulit
non suscepisse: inventast quae dotem petat."
ut ad pauca redeam ac mittam illi(u)s ineptias,
haec denique eiu' fuit postrema oratio:
650 "ego" inquit "[iam] a principio amici filiam,
ita ut aequom fuerat, volui uxorem ducere;
nam mihi veniebat in mentem ei(u)s incommodum,
in servitutem pauperem ad ditem dari.
sed mi opus erat, ut aperte tibi nunc fabuler,
655 aliquantulum[20] quae adferret qui dissolverem
quae debeo: et etiamnunc si volt Demipho
dare quantum ab hac accipio quae sponsast mihi,
nullam mihi malim quam istanc uxorem dari."

[20] A excepción de este pasaje, en el que aparece por primera vez utilizado como sustantivo, el diminutivo *aliquantulum* siempre era usado como adverbio. Recién en época cristiana se registra nuevamente con valor nominal (Cf. *ThLL*, s.u.).

Demifonte

Por el contrario, ¡una paliza!, por Hércules.
[¡Qué sinvergüenza![150]

Geta

Lo mismo que le dije yo: "Por favor, ¿qué aportaría si 645
casara a su única hija? De poco le sirvió
no haberla tenido: se encontró a esta que le pide una dote".[151]
Para abreviar y dejar de lado sus tonterías,
estas fueron finalmente sus últimas palabras:
"Yo –dijo– ya desde el principio quise tomar por esposa 650
a la hija de mi amigo, así como era justo,
pues me venía a la mente la dificultad que tendría ella
al ser entregada, siendo pobre, a un rico en condición servil.[152]
Pero yo necesitaba, como ahora claramente te contaré,
una que me aportara alguito para pagar 655
lo que debo: y también ahora si Demifonte quiere
darme cuanto recibo de la que me fue prometida,
no preferiría que me sea entregada por esposa ninguna más que Fania."

[150] En la antigua Roma, el *pudor*, concebido en principio como una emoción que se vive desde el temor o el displacer, se presenta como un importante factor que regula el comportamiento ético. Según Ernout – Meillet (s.u.), el grupo integrado por el verbo impersonal *pudet* y todos sus modificados dan cuenta de que el sentido primario es el de movimiento de repulsión. En el latín preclásico significa 'pudor', 'moderación', 'discreción'. A partir de Cicerón y César, designa 'vergüenza'. *Pudor* denota un displacer con uno mismo causado por el hecho de ser visto por otros y la vulnerabilidad a la crítica que implica una suerte de disminución social, pues surge de la conciencia que se toma sobre uno mismo dentro de un sistema social. Expresa la interiorización del deber y de la norma social, es decir, el sentido del bien. Cf. Thomas (2012:13-31).

[151] Demifonte debe dotar a Fania, como lo hubiera hecho con una hija propia, para poder deshacerse de ella y dejar disponible a su hijo para que se case con la hija de su hermano Cremes, quien resulta ser la misma Fania.

[152] Arnott (1970:43) llama la atención acerca de la deliberada sustitución en la fórmula *dare in matrimonium* del complemento por *in seruitutem* como una de los elementos que dan cuenta de la astucia retórica que caracteriza al parásito.

ANTIPHO
utrum stultitia facere ego hunc an malitia
660 dicam, scientem an inprudentem, incertu' sum.

DEMIPHO
quid si animam debet?

GETA
"ager oppositust pignori ob
decem minas" inquit.

DEMIPHO
age age, iam ducat: dabo.

GETA
"aediculae item sunt ob decem alias."

DEMIPHO
oiei
nimiumst.

CHREMES
ne clama: <re>petito[21] hasce a me decem.

GETA
665 "uxori emunda ancillulast; tum pluscula

[21] La lección *petito hasce* aparece registrada en todos los manuscritos, sin embargo esto implica la presencia de un hiato en este verso, por lo cual los editores Kauer–Lindsay (como también Dziatzko, Fleckeisen, Sloman, Ashmore, Prete) prefieren conjeturar el compuesto *re-petito*. Otros editores, como Bentley, Ernout y Marouzeau, mantienen la *lectio* de los manuscritos y justifican el hiato indicando que la ō de *petitō* recuerda la antigua forma *–tod*. Cf. Ernout (2002:§246).

ANTIFONTE
(*Aparte.*)
No sé decir si este actúa por estupidez o por maldad,
a sabiendas o por imprudente. 660

DEMIFONTE
¿Qué? ¿Y si debe hasta el alma?

GETA
Dijo: "mi campo fue empeñado[153]
por diez minas".

DEMIFONTE
Bueno, bueno, que se case ya: se las daré.

GETA
"También una casita por otras diez".

DEMIFONTE
¡Es el colmo!
¡Es demasiado!

CREMES
No grites. Pídeme esas diez minas a mí.

GETA
"Hay que comprar una esclavita para mi esposa, además 665

[153] Conforme señala Di Pietro (1997:457), "el *pignus* consiste en la entrega de una cosa 'en garantía' al acreedor; constituye por lo tanto un 'préstamo de garantía'. El acreedor pignoraticio debe devolverla cuando se cumpla la obligación garantizada." Aquí, según reproduce Geta, Formión habría entregado un campo en prenda, es decir, como garantía, a cambio de dinero.

supellectile opus est; opus est sumptu ad nuptias:
his rebu' pone sane" inquit "decem minas."

DEMIPHO
sescentas perinde scribito iam mihi dicas:
nil do. inpuratu' me ille ut etiam inrideat?

CHREMES
670 quaeso, ego dabo, quiesce: tu modo filium
fac ut illam ducat nos quam volumus.

ANTIPHO
ei mihi
Geta, occidisti me tuis fallaciis.

CHREMES
mea causa eicitur: me hoc est aequom amittere.

GETA
"quantum potest me certiorem" inquit "face,
675 si illam dant, hanc ut mittam, ne incertus siem;
nam illi mihi dotem iam constituerunt dare."

se necesita un poquito[154] más para el ajuar, se necesita pagar la boda.
Para estas cosas agrega concretamente –dijo- diez minas".

DEMIFONTE
¡Así que entable ya seiscientos juicios contra mí!
¡No doy nada! ¿Para que ese roñoso se ría de mí?

CREMES
Por favor, yo te lo daré, tranquilízate. Tú solo procura que tu hijo 670
se case con la que nosotros queremos.

ANTIFONTE
(*Aparte.*)
¡Ay de mí!
Geta, me mataste con tus mentiras.[155]

CREMES
Por mi causa la echan, es justo que yo pague.

GETA
"Hazme saber en cuanto puedas –dijo–
si me dan a aquella, de modo que rechace a esta, para no estar en la duda, 675
pues aquellos ya se comprometieron a entregarme la dote".[156]

[154] Nótese la sucesión de diminutivos, reproducidos por Geta, que el parásito Formión utiliza para minimizar sus demandas: *aliquantulum* (v.655), *aedicula* (v.663), *ancillula* (v.665), *pluscula* (v.665). Cf. Arnott (1970:43).

[155] Posani (1941:33-34) señala que las intervenciones en aparte de Antifonte muestran la progresiva preocupación del joven por el éxito del engaño del esclavo, puesto que teme que este, en su intento por conseguir el dinero que necesita Fedrias, efectivamente rompa su propio matrimonio. Para este autor, la presencia del *adulescens* hace que "chi ascolta o legge la commedia non vede l'intrigo solo dal punto di vista de Fedria, non si interessa cioè solo delle trenta mine da estorcere ai due vecchi, ma si preoccupa anche di Antifonte, ed ha la curiosità di vedere se veramente si potrà far sì che il matrimonio proposto ai vecchi per ingannarli non avvenga".

[156] Según Frangoulidis (1996:186ss.), este engaño puede ser visto efectivamente como una creación del propio Formión, del que el esclavo solo funciona como intermediario, en función de los vv. 1038-9.

CHREMES
iam accipiat: illis repudium renuntiet;
hanc ducat.

DEMIPHO
quae quidem illi res vortat male!

CHREMES
opportune adeo argentum nunc mecum attuli,
680 fructum quem Lemni uxori' reddunt praedia:
ind' sumam; uxori tibi opus esse dixero.

CREMES

Ya la recibirá, que anuncie el rechazo de la otra,
que se case con esta.

DEMIFONTE

¡Que a aquel el asunto se le vuelva en contra!

CREMES

Oportunamente traje ahora conmigo el dinero
que como ganancia me dan las tierras de mi esposa en Lemnos. 680
De ahí lo tomaré. A mi esposa le diré que tú lo necesitabas.

Allí el parásito expone a Nausístrata la *fallacia* a través de la cual obtuvo del *senex* las treinta minas que necesitaba para Fedrias, lo que constituye el verdadero objetivo de la treta, aunque se presente como la solución para terminar con el matrimonio de Antifonte. En este sentido, es posible observar la presencia de un engaño metateatral, pues Formión simula querer rechazar su compromiso con una novia ficticia para casarse con Fania, Geta dice haberse encontrado por casualidad con el parásito cuando en realidad lo buscó intencionalmente, las treinta minas pedidas como dote para Fania son en realidad la suma que Dorión le reclama a Fedrias a cambio de su amante y, finalmente, Antifonte aparece como un espectador en escena, cuyo temor por la potencial pérdida de Fania le impiden distinguir entre la ficción y la realidad.

IV
ANTIPHO GETA

ANTIPHO
Geta.

GETA
hem.

ANTIPHO
quid egisti?

GETA
emunxi[22] argento senes.

ANTIPHO
satin est id?

GETA
nescio hercle: tantum iussu' sum.

ANTIPHO
eho, verbero, aliud mihi respondes ac rogo?

GETA
685 quid ergo narras?

ANTIPHO
quid ego narrem? opera tua
ad restim miquidem res redit planissume.

[22] El verbo *emungo*, construido con ablativo separativo, tiene el sentido de 'sacar fraudulentamente algo a alguien' y constituye un rasgo coloquial de uso exclusivo en la comedia y la sátira. Esta es la única ocurrencia en la obra terenciana. Cf. Karakasis (2005:39).

Escena IV
Antifonte – Geta

Antifonte
¡Geta!

Geta
Eh...

Antifonte
¿Qué hiciste?

Geta
Les saqué dinero a los ancianos.

Antifonte
¿Es suficiente?

Geta
No lo sé, ¡por Hércules!, esa cantidad me ordenaron.

Antifonte
Eh, desgraciado, ¿te pregunto y me respondes otra cosa?

Geta
¿De qué me hablas?

Antifonte
¿De qué te hablo? Por tu obra 685
este asunto me devuelve directamente a la horca.

ut tequidem omnes di deaeque —superi inferi—
malis exemplis perdant! em siquid velis,
huic mandes, quod quidem recte curatum velis.
690 quid minus utibile fuit quam hoc ulcus tangere
aut nominare uxorem? iniectast spes patri
posse illam extrudi. cedo nunc porro: Phormio
dotem si accipiet, uxor ducendast domum:
quid fiet?

GETA

non enim ducet.

ANTIPHO

novi. ceterum
695 quom argentum repetent, nostra causa scilicet
in nervom potius ibit.

GETA

nil est, Antipho,
quin male narrando possit depravarier:
tu id quod bonist excerpi', dici' quod malist.
audi nunc contra: iam si argentum acceperit,
700 ducendast uxor, ut ais, concedo tibi:
spatium quidem tandem apparandi nuptias,

¡Que a ti todos los dioses y las diosas –los de arriba y los de abajo–
te pierdan con terribles castigos! Si quieres algo,
mándale a este lo que quieras que de verdad se lleve a cabo correctamente.
¿Qué cosa menos útil había que meter el dedo en la llaga[157] 690
o nombrar a mi esposa? Le sembraste a mi padre la esperanza
de que esta puede ser echada. Además dime ahora: si
Formión recibe la dote, se casará y se la llevará a su casa;
¿qué sucederá?[158]

GETA

Pues, no se casará.

ANTIFONTE

(*Irónico.*)

Ya sé. Y cuando
los otros le reclamen el dinero, por culpa nuestra sin duda 695
irá más bien a la prisión.

GETA

Nada hay, Antifonte,
que contándolo mal no pueda ser distorsionado:
omites lo que es bueno, dices lo que es malo.
Ahora escúchame a mí: si ya ha recibido el dinero,
debe casarse, como dices, lo admito, 700
pero, en fin, se le dará tiempo, muy poco, para preparar la boda,

[157] Antifonte utiliza aquí una expresión figurada *tangere ulcus* que señala el acto de ensañamiento sobre un tema sensible. Cf. Cic. *Nat. Deo.* 1.104.

[158] Como consecuencia de lo ocurrido en la escena anterior, Antifonte confronta a Geta por haber propuesto a los ancianos la ruptura de su matrimonio con Fania. A esto el esclavo responderá con una retahíla de pretextos que impedirán que Fania sea entregada a Formión. Sin embargo, como hace notar Posani (1941:34-36), lo que finalmente resuelve el problema de Antifonte es el hecho de que Cremes se entere de que la joven es en realidad su propia hija, por lo que esta escena tendría por objeto mostrar que el plan del esclavo para obtener el dinero de los ancianos es completa y que podría resolver el asunto sin la ayuda de una circunstancia inesperada.

vocandi sacruficandi dabitur paullulum.
interea amici quod polliciti sunt dabunt:
inde iste reddet.

ANTIPHO

quam ob rem? aut quid dicet?

GETA

rogas?

705 “quot res postilla monstra evenerunt mihi!
intro iit in aedis ater alienus canis;
anguis per inpluvium decidit de tegulis;
gallina cecinit; interdixit hariolus;
haruspex vetuit; ante brumam autem novi

enviar las invitaciones y hacer los sacrificios.[159]
Mientras tanto sus amigos le darán lo que le prometieron,
de ahí lo devolverá.

ANTIFONTE

¿Por qué causa? ¿O qué dirá?

GETA

¿Me lo preguntas?
"¡Cuántos prodigios[160] me han sucedido desde entonces! 705
Entró dentro de mi casa un perro negro ajeno,
una serpiente cayó desde el techo a través del impluvio,[161]
cantó una gallina,[162] me lo recomendó un adivino,
me lo prohibió un arúspice,[163] ¡comenzar una nueva empresa

[159] Se refiere al sacrificio de una víctima de raza ovina, generalmente un carnero, de la cual se tomaban los auspicios y si estos eran favorables, se proclamaba la celebración del matrimonio. No deben confundirse estos sacrificios con el que los esposos celebraban en conjunto al inicio de la *confarreatio*, cuya víctima solía ser un buey o un puerco. Cf. Boëls-Janssen (1993:135ss.; 158ss.).

[160] Los *monstra*, en la teoría de los prodigios, son advertencias dadas por los dioses a los seres humanos a través de un hecho, objeto o ser sobrenatural, que sale de lo ordinario. Moussy (1957:355) señala a propósito de este pasaje que aunque *monstrum*, como el resto de los prodigios, no anuncia habitualmente el porvenir, "conformément à son étymologie, il implique parfois dans les textes l'idée d'avertissement et, par suite, de présage".

[161] El impluvio (*impluuium*) era una pileta que recogía el agua de lluvia en el centro del atrio de la casa romana. El *atrium* era uno de los espacios públicos de la *domus* y consistía en una especie de patio interior descubierto, que proveía luz natural y permitía la recolección de agua de lluvia a través de un alero cuadrangular, el *compluuium*, que la conducía al *impluuium*. Una vez allí, el agua era transportada través de una cisterna al resto de la casa (cf. Var., *L.* 5.161; Ginouvès *et alii*, 1998:164; Fernández Vega, 2003:109ss.). Aquí, sin embargo, Terencio parece estar usando el término *impluuium* para referirse al *compluuium*, de ahí que la serpiente haya descendido "a través" de él.

[162] Donato (*Comm. Ter.* ad loc.) nos informa que el hecho de que una gallina cante, como un gallo, indica que la esposa manda sobre el esposo, lo cual podría evocar el poder de Nausístrata sobre Cremes.

[163] Los arúspices eran sacerdotes cuya práctica principal consistía en la interpretación adivinatoria a partir del examen de las entrañas de víctimas sacrificadas para ese fin. De origen etrusco, fueron introducidos en Roma durante el reinado de los Tarquinos, aunque cayeron en desgracia junto con ellos, para resurgir en tiempos de la segunda guerra púnica. Desempeñaban el papel de consultores y en asuntos de estado eran interrogados por el Senado acerca de los prodigios que inquietaban a Roma. Como respuesta entregaban un *responsum* que incluía la descripción del fenómeno, las faltas humanas que causaron la ira de los dioses, las consecuencias inmediatas de la misma y la indicación de los medios efectivos para calmar a los dioses y alejar las amenazas. El arte de los arúspices consistía en aplicar los

710 negoti incipere!”[23] quae causast iustissima.
haec fient.

ANTIPHO
ut modo fiant!

GETA
fient: me vide.
pater exit: abi, dic esse argentum Phaedriae.

[23] Aparece aquí un uso no habitual del genitivo partitivo *noui negoti* como complemento de *incipere*, dado que este verbo se construye normalmente con acusativo o infinitivo, lo que ha dado lugar a que algunos estudiosos postulen la existencia de una laguna después de *initium*. A propósito de esto, Karakasis (2005:87) señala que “as Allardice (1929:22) points out, however, the construction is perhaps to be attributed to an influence of the construction of the Greek equivalent árchesthai with the genitive, possibly occurring in the Greek original”.

antes del solsticio de invierno!” Esta causa es la más justa. 710
Eso sucederá.

ANTIFONTE

¡Qué así suceda!

GETA

Sucederá. Confía en mí.[164]
Tu padre salió. Vete y dile a Fedrias que ya está el dinero.

principios de su saber a un caso dado a través de las siguientes etapas: observación de las entrañas del animal sacrificado, interpretación, súplica (*exoratio*) y sacrificios expiatorios (*procuratio*). En el examen de los *exta*, en el animal consagrado y ofrecido a los dioses, el hígado, en tanto sede y órgano de la vida, es como un espejo del mundo en el momento del sacrificio. Sobre la superficie del órgano, se distinguían las sedes de los dioses en compartimentos rigurosamente orientados y correspondientes, por una ley sutil de equivalencias, a la ubicación de los dioses en el espacio celeste. Cf. Daremberg – Saglio (s.u.); Bloch (1968:69).

[164] *Me vide* es una fórmula empleada para constituirse en garante de que algo ocurrirá. Cf. Pl. *Mil.* 376; *Trin.* 808.

V
DEMIPHO CHREMES GETA

DEMIPHO
Quietus esto, inquam: ego curabo nequid verborum duit[24].
hoc temere numquam amittam ego a me quin mihi testis adhibeam.
715 quom dem, et quam ob rem dem commemorabo.

GETA
ut cautust ubi nil opust!

CHREMES
atque ita opu' factost: et matura, dum lubido eadem haec manet;
nam si altera illaec magis instabit, fors sit an nos reiciat.

GETA
rem ipsam putasti.

DEMIPHO
duc me ad eum ergo.

GETA
non moror.

CHREMES
ubi hoc egeris,

[24] *duit*. Forma aberrante del subjuntivo-optativo presente *det*, que subsistía en latín arcaico. Cf. Ernout – Meillet (s.u. *do*), Karakasis (2005:49).

Escena V
Demifonte – Cremes – Geta

Demifonte
(*A Cremes*.)
¡Quédate quieto, te digo! Yo me ocuparé de que no nos engañe.
Yo nunca entregaré el dinero a la ligera sin presentar mis testigos.
Cuando lo entregue, también mencionaré por qué lo entrego.

Geta
(*Aparte*.)
¡Cuán precavido es cuando no es necesario! 715

Cremes
Así es necesario hacerlo. Y apresúrate mientras le dure este mismo deseo,
pues si aquella otra insiste más, existe la posibilidad de que nos rechace.

Geta
¡Diste en el clavo![165]

Demifonte
Condúceme pues hasta él.

Geta
No me demoro.

Cremes
Cuando hayas hecho esto,

[165] Traducimos la frase *rem ipsam putasti* por "¡Diste en el clavo!", dado que, como señala Karakasis (2005:178), *putasti* debe ser entendido aquí como *disputasti.* Estas palabras de Geta tienen un doble destinatario: por un lado, le responde a Demifonte confirmando su razonamiento; por otro, implica un guiño cómplice con los espectadores, a quienes se venía dirigiendo a través de apartes, para indicarles que finalmente logró que el *senex* pensara lo que él le había guiado a pensar.

transito ad uxorem meam, ut conveniat hanc priu' quam hinc abit.
720 dicat eam dare nos Phormioni nuptum, ne suscenseat;
et magis esse illum idoneum qui ipsi sit familiarior;
nos nostro officio nil digressos esse: quantum is voluerit,
datum esse doti'.

DEMIPHO
quid tua, malum, id refert?

CHREMES
magni, Demipho.
non sat[is][25] est tuom te officium fecisse si non id fama adprobat:
725 volo ipsiu' quoque voluntate haec fieri, ne se eiectam praedicet.

DEMIPHO
idem ego istuc facere possum.

CHREMES
mulier mulieri mage convenit.

DEMIPHO
rogabo.

CHREMES
ubi illas nunc ego reperire possim cogito.

[25] Kauer – Lindsay indican que la lección *satis* debe ser leida en su forma abreviada *sat*, tal como aparece en *A* y en δ. Bonfatti, Marouzeau, Maltby y Rubio siguen esa misma *lectio*. Bond & Walpole, Nencini, Sloman y Ashmore, por su parte, optan por *satis* tomando la lección de γ y el resto de los códices.

ve junto a mi esposa, para que se encuentre con esta antes de que se marche
[de aquí,
que le diga que la casamos con Formión, que no se enoje, 720
y que él es más apropiado porque le es más familiar;
que nosotros no nos hemos apartado de nuestra obligación: cuanto este quiso
le fue dado como dote.

DEMIFONTE
¿De qué te sirve, desgraciado, contarle tus asuntos?

CREMES
De mucho, Demifonte.
No es suficiente que hayas cumplido con tu obligación, si la fama no lo
[aprueba:
quiero que esto se haga también con el acuerdo de esta, para que no diga
[que fue echada. 725

DEMIFONTE
Yo puedo hacer lo mismo.

CREMES
Mujer con mujer mejor se entienden.

DEMIFONTE
Se lo pediré.

CREMES
Pienso dónde podría encontrarlas ahora.

ACTVS V

I
SOPHRONA CHREMES

SOPHRONA
quid agam? quem mi amicum inveniam misera? aut quoi[26] consilia
[haec referam?
aut unde auxilium petam?
730 nam vereor era ne ob meum suasum indigne iniuria adficiatur:
ita patrem adulescenti' facta haec tolerare audio violenter.

CHREMES
nam quae haec anus est exanimata a fratre quae egressast meo?

SOPHRONA
quod ut facerem egestas me inpulit, quom scirem infirmas nuptias
hasce esse, ut id consulerem, interea vita ut in tuto foret.

CHREMES
735 certe edepol, nisi me animu' fallit aut parum prospiciunt oculi,
meae nutricem gnatae video.

SOPHRONA
neque ille investigatur,

[26] Antigua forma de *cui.*

ACTO V

Escena I

SÓFRONA – CREMES

SÓFRONA[166]

¿Qué voy a hacer? ¿A quién, desdichada, encontraré como amigo? ¿A quién
[referiré estas preocupaciones?
¿Dónde buscaré ayuda?
Pues temo que mi ama reciba vergonzosamente injurias por mis consejos. 730
Oí que el padre del joven reaccionó violentamente ante estos hechos.

CREMES

(*Aparte*.)
Pues ¿quién es esa vieja que ha salido tan agitada de la casa de mi hermano?

SÓFRONA

Porque la necesidad me impulsó a hacerlo, aunque sabía que esta boda no
[estaba firme,
que le aconsejé eso, para mientras tanto asegurarnos la vida.

CREMES

(*Aparte*.)
Ciertamente, ¡por Pólux!, si la mente no me engaña o mis ojos ven poco, 735
veo a la nodriza de mi hija.

SÓFRONA

Y no puede ser rastreado aquel...

[166] Kaiser (1955) señala que Sófrona constituye un buen ejemplo de los sutiles matices que Terencio otorga a los personajes menores de sus comedias. En este caso, la *nutrix*, en su única parte hablada (vv. 728-765), se muestra capaz de una fina ironía, especialmente en su diálogo con Cremes, marcado por el uso de *obsecro* en los vv.742 y 754. En el segundo caso, tendría un marcado valor sarcástico, al ver que el *senex* interpreta, sorprendido, que su hijo tiene dos esposas.

CHREMES
quid ago?

SOPHRONA
qui est pater eius.

CHREMES
adeo, maneo dum haec quae loquitur mage cognosco?

SOPHRONA
quodsi eum nunc reperire possim, nil est quod verear.

CHREMES
east ipsa:
conloquar.

SOPHRONA
quis hic loquitur?

CHREMES
Sophrona.

SOPHRONA
et meum nomen nominat?

CHREMES
740 respice ad me.

SOPHRONA
di obsecro vos, estne hic Stilpo?

CREMES

¿Qué hago?

SÓFRONA

...que es su padre.

CREMES

¿Me acerco? ¿Espero mientras me entero mejor de lo que dice?

SÓFRONA

Puesto que si pudiera encontrarlo ahora, nada habría que temer.

CREMES

Es ella;

le hablaré.

SÓFRONA

¿Quién habla?

CREMES

Sófrona.

SÓFRONA

¿Y me llama por mi nombre?

CREMES

Mírame.

SÓFRONA

Dioses, se lo suplico, ¿es Estilpón? 740

CHREMES
non.

SOPHRONA
negas?

CHREMES
concede hinc a foribu' paullum istorsum sodes, Sophrona.
ne me istoc posthac nomine appellassis.[27]

SOPHRONA
quid? non obsecro es
quem semper te esse dictitasti?

CHREMES
st.

SOPHRONA
quid has metuis fores?

CHREMES
conclusam hic habeo uxorem saevam. verum istoc de nomine,
745 eo perperam olim dixi ne vos forte inprudentes foris
effuttiretis atque id porro aliqua uxor mea rescisceret.

SOPHRONA
em istoc pol nos te hic invenire miserae numquam potuimus.

CHREMES
eho dic mihi quid rei tibist cum familia hac unde exis?

[27] *appellasis.* Forma arcaica del subjuntivo presente *appelles.* Cf. Ernout (2002:§238), Karakasis (2005:49).

CREMES

No.

SÓFRONA

¿Lo niegas?

CREMES

Aléjate un poco de la puerta, hacia aquí por favor, Sófrona.
A partir de ahora no me llames con ese nombre.

SÓFRONA

¿Por qué? Por favor, ¿no eres
quien siempre dijiste ser?

CREMES

Shhh...

SÓFRONA

¿Por qué temes a estas puertas?

CREMES

Tengo ahí enjaulada a una esposa salvaje. Pero en cuanto a este nombre,
en aquel momento les di uno falso, para que ustedes, imprudentes, 745
no lo largaran por accidente y luego mi mujer lo descubriera de alguna
[manera.

SÓFRONA

¡Oh, por Pólux! Por eso, no hemos podido jamás, pobres de nosotras,
[encontrarte aquí.

CREMES

Vamos, dime, ¿qué asunto tienes en esa casa de donde sales?

ubi illae sunt?

SOPHRONA
miseram me!

CHREMES
hem quid est? vivontne?

SOPHRONA
vivit gnata.
750 matrem ipsam ex aegritudine hac miseram mors consecutast.

CHREMES
male factum.

SOPHRONA
ego autem, quae essem anus deserta egens ignota,
ut potui nuptum virginem locavi huic adulescenti
harum qui est dominus aedium.

CHREMES
Antiphonin?

SOPHRONA
em isti<c> ipsi.

CHREMES
quid? duasne uxores habet?

¿Dónde están ellas?

SÓFRONA

¡Pobre de mí!

CREMES

¿Eh? ¿Qué pasa? ¿Viven?

SÓFRONA

Vive tu hija.
En cuanto a la pobre madre, de tanta angustia la muerte se la llevó. 750

CREMES

¡Qué mal!

SÓFRONA

Yo, sin embargo, al ser una vieja desamparada, pobre, desconocida,
como pude casé a la chica con este joven
que es dueño de esta casa.

CREMES

¿Con Antifonte?

SÓFRONA

Sí, con el mismo.

CREMES

¿Qué? ¿Tiene dos mujeres?

SOPHRONA

au obsecro, unam illequidem hanc solam.

CHREMES

755 quid illam alteram quae dicitur cognata?

SOPHRONA

haec ergost.

CHREMES

quid ais?

SOPHRONA

composito factumst quo modo hanc amans habere posset
sine dote.

CHREMES

di vostram fidem, quam saepe forte temere
eveniunt quae non audeas optare! offendi adveniens
quicum volebam et ut volebam conlocatam amari:[28]
760 quod nos ambo opere maxumo dabamus operam ut fieret,
sine nostra cura, maxuma sua cura solu' fecit.

[28] Este verso suscita una controversia en torno a la lección *amari* ubicada al final del verso. Algunos editores, como Bond-Walpole y Maltby, adoptan la enmienda *gnatam* propuesta por Faerno, en la medida en que, al lado de *conlocatam*, se ajusta al régimen ditransitivo de *offendere*. Sin embargo, consideramos que *amari* (que, además, es la *lectio* que trae A, frente a *filiam*, de acuerdo con Σ) bien puede ajustarse a la morfosintaxis y a la semántica del verso, lo que vuelve innecesaria la adopción de una enmienda. La de Bentley, *filiam locatam*, a su vez, resulta más difícil de aceptar. Señalemos, por último, que, como apuntan Bond-Walpole, el verso es hipermétrico, por lo que dicho nivel de análisis no contribuye en este caso a inclinarse por una u otra variante.

SÓFRONA

¡Ay![167] Por favor, él solo tiene una, esta ciertamente.

CREMES

¿Qué pasa con aquella otra que dicen es pariente tuya?

SÓFRONA

Pues es esta.

CREMES

¿Qué dices?

SÓFRONA

Hicimos un acuerdo, para que el amante pudiera casarse con ella
sin dote.

CREMES

(*Aparte*.)

¡Dioses! ¡Auxilio![168] ¡Cuán a menudo, por casualidad, por azar,
suceden cosas que no te atreverías a desear! Me encuentro, al llegar,
con mi hija acomodada[169] con quien yo quería y que es amada como yo quería.
Aquello que mi hermano y yo con tanto empeño deseábamos que [ocurriera,
sin nuestro esfuerzo, con todo su esfuerzo Formión solo lo consiguió.

[167] Propia de las mujeres, la interjección *au* es particularmente vulgar y expresa rechazo o repulsión. Por lo general, aparece acompañada por la fórmula *(te) obsecro*. Cf. Hofmann (1958:§15).

[168] Traducimos por "¡Dioses! ¡Auxilio!" la fórmula *di uostram fidem*. Con respecto al uso de los acusativos exclamativos, como este, Hofmann (1958:§53) sostiene que aparecen "sobre todo en caso de afecto intenso, sea de gozo, o de admiración, o de indignación, o de enojo, […] primero en las respuestas, después también en otras partes, en lugar de las formas plenas de la lengua común".

[169] El término *conlocatam* alude a una boda que se lleva a cabo sin dote (cf. vv. 756-757).

SOPHRONA
nunc quid opu' facto sit vide: pater adulescenti' venit
eumque animo iniquo hoc oppido ferre aiunt.

CHREMES
nil periclist.
sed per deos atque homines meam esse hanc cave resciscat quisquam.

SOPHRONA
765 nemo e me scibit.

CHREMES
sequere me: intus cetera. [audies].[29]

[29] A pesar de que los codd. traen *audies*, Weise y Bentley proponen *audietis* y *audiemus*, respectivamente, de manera que el verso sea septenario yámbico. Kauer-Lindsay, Marouzeau y Rubio lo eliden para que el verso sea senario yámbico. En este caso nos apartamos de Kauer-Lindsay y seguimos la *lectio* transmitida por los mss.

SÓFRONA

Ahora considera lo que deba hacerse. Llegó el padre del joven
y dicen que él soporta este asunto con ánimo muy intranquilo.

CREMES

No hay ningún peligro.
Pero, por los dioses y los hombres, procura que nadie se entere de que ella
[es mi hija.

SÓFRONA

Nadie lo sabrá de mí. 765

CREMES

Sígueme, adentro escucharás lo demás.

II
DEMIPHO GETA

DEMIPHO
Nostrapte culpa facimus ut malis expediat esse,
dum nimium dici nos bonos studemus et benignos.
ita fugias ne praeter casam, quod aiunt. nonne id sat erat,
accipere ab illo iniuriam? etiam argentumst ultro obiectum,
770 ut sit qui vivat dum aliud aliquid flagiti conficiat.

GETA
planissime.

DEMIPHO
is nunc praemiumst qui recta prava faciunt.

GETA
verissime.

DEMIPHO
ut stultissime quidem illi rem gesserimus.

Escena II
Demifonte – Geta

Demifonte

Es nuestra culpa que los malvados tengan vía libre para serlo,
mientras nosotros nos esforzamos demasiado por que se diga que somos
[buenos y bondadosos.
No huyas tanto que te pases de tu casa, según dicen.[170] ¿No era suficiente
recibir una injuria de su parte? Encima, se le entregó dinero
para que pueda subsistir hasta tanto cometa alguna otra infamia. 770

Geta

Segurísimamente.

Demifonte

Hoy por hoy, el premio se lo llevan aquellos que
[convierten lo bueno en malo.

Geta

Ciertísimo.

Demifonte

Incluso, qué estupidísimamente[171] le administramos el negocio en
[este asunto.

[170] Se discute el sentido de este refrán: o bien advierte acerca de no huir de un peligro y caer en otro peor; o bien se refiere a que, al huir, no debe alejarse uno del lugar más seguro. Su origen también es incierto, ya que no se sabe con seguridad si remite a un esclavo fugitivo o al juego de las escondidas. Donato (*Comm. Ter.* ad loc.) ofrece tres posibles interpretaciones: *ita fugito, ne praetermittas casam tuam, quae sit tibi tutissimum receptaculum. Aut: ita fugias, ne praetereas casam tuam, ubi custodiri magis et prehendi fur et mulctari uerberibus potest. Aut uerbum erat ipsius custodis furem exagitantis et interea prohibentis, ne ante casam transeat, ne in praetereundo etiam inde aliquid rapiat.*

[171] El uso de superlativos no es habitual en la lengua de un *senex*, excepto en situaciones de enojo. Cf. Cabrillana (2004:22).

GETA
modo ut hoc consilio possiet discedi, ut istam ducat.

DEMIPHO
etiamne id dubiumst?

GETA
haud scio hercle, ut homost, an mutet animum.

DEMIPHO
775 hem mutet autem?

GETA
nescio; verum, si forte, dico.

DEMIPHO
ita faciam, ut frater censuit, ut uxorem ei(u)s huc adducam,
cum ista ut loquatur. tu, Geta, abi prae, nuntia hanc venturam.

GETA
argentum inventumst Phaedriae; de iurgio siletur;
provisumst ne in praesentia haec hinc abeat: quid nunc porro?
780 quid fiet? in eodem luto haesitas; vorsuram solves,
Geta: praesens quod fuerat malum in diem abiit: plagae crescunt,
nisi prospicis. nunc hinc domum ibo ac Phanium edocebo
nequid vereatur Phormionem aut ei(u)s[30] orationem.

[30] Algunos editores, como Dziatzko, cambian *eius*, cuyo referente es *Phormionem*, por *huius*, en cuyo caso se trata de las palabras de Nausístrata.

GETA
Con tal que podamos salir de esta con este plan: que se case con ella.

DEMIFONTE
¿Todavía eso está en duda?

GETA
Por Hércules, no sé si, como es el tipo, no cambiará de idea.

DEMIFONTE
¿Eh? ¿Que cambiará de idea?[172]

GETA
No sé, en realidad, lo digo por si acaso. 775

DEMIFONTE
Haré como me aconsejó mi hermano, traeré aquí a su esposa
para que hable con Fania. Tú, Geta, ve primero, avísale que esta está por llegar.

GETA
Se ha encontrado el dinero para Fedrias. Del altercado no se habla;
se logró que por el momento Fania no se vaya de casa. ¿Y ahora qué?
¿Qué pasará? Estás atascado en el mismo fango.[173] Lo pagarás con intereses,[174] 780
Geta. El castigo que era inminente se aplazó por un día. Los golpes crecen,
si no estás atento. Ahora de aquí iré a casa y avisaré a Fania
que no tema a Formión y sus discursos.

[172] La adición de *autem* expletivo (cf. Karakasis, 2005:110) es señal de que el *senex* va perdiendo la paciencia a medida que avanza la conversación.

[173] *In eodem luto haesitas* es un proverbio que aparece también en Plaut. *Aul.* 230, *Pers.* 535, *Pseud.* 984. (cf. Fantham, 1972:59) y es aludido por Lactancio en *Inst.* 7.2.3: *et in eodem luto, sicut comicus ait, haesitauerunt.*

[174] Hemos traducido por "pagar con intereses" la expresión *uorsura soluere*, que hace referencia al hecho de pedir un préstamo para pagar una deuda.

III
DEMIPHO NAVSISTRATA

DEMIPHO
Agedum, ut soles, Nausistrata, fac illa ut placetur nobis,
785 ut sua voluntate id quod est faciundum faciat.

NAVSISTRATA
faciam.

DEMIPHO
pariter nunc opera me adiuves ac re dudum opitulata es.

NAVSISTRATA
factum volo. ac pol minu' queo viri culpa quam me dignumst.

DEMIPHO
quid autem?

NAVSISTRATA
quia pol mei patris bene parta indiligenter
tutatur; nam ex is praediis talenta argenti bina
790 statim capiebat: vir viro quid praestat!

DEMIPHO
bina quaeso?

Escena III
Demifonte – Nausístrata – Cremes

Demifonte
(*Saliendo de casa, acompañado por Nausístrata.*)
Vamos, Nausístrata, haz que nos complazca
para que haga por su propia voluntad lo que hay que hacer.

Nausístrata
Lo haré. 785

Demifonte
Ayúdame ahora con tu colaboración, igual que me auxiliaste hace un
[momento con dinero.[175]

Nausístrata
Con mucho gusto. Y, por Pólux, por culpa de mi marido puedo hacer
[menos de lo que debiera.

Demifonte
¿Por qué?

Nausístrata
Por Pólux, porque cuida con negligencia los bienes honestamente
[adquiridos
por mi padre, pues de esa hacienda obtenía regularmente dos talentos
de plata al año. ¡Qué diferencia entre un hombre y otro!

Demifonte
¿Dos talentos, dices? 790

[175] Refiere a las palabras que Cremes dijo a Demifonte en vv. 660-1.

NAVSISTRATA
ac rebu' vilioribus multo tamen duo talenta.

DEMIPHO
hui.

NAVSISTRATA
quid haec videntur?

DEMIPHO
scilicet.

NAVSISTRATA
virum me natam vellem:
ego ostenderem,

DEMIPHO
certo scio.

NAVSISTRATA
quo pacto . .

DEMIPHO
parce sodes,
ut possis cum illa, ne te adulescens mulier defetiget.

NAVSISTRATA
faciam ut iubes. sed mem virum ex te exire video.

NAUSISTRATA CHREMES DEMIPHO[31]

[31] Los mss. *A* y *D* indican el comienzo de una nueva escena aquí con una nueva lista de personajes. El

NAUSÍSTRATA
Y aunque las cosas eran mucho más baratas, sin embargo, dos talentos.

DEMIFONTE
¡Oh!

NAUSÍSTRATA
¿Qué te parece eso?

DEMIFONTE
Es claro.

NAUSÍSTRATA
Hombre querría haber nacido,
yo le habría enseñado…

DEMIFONTE
Lo sé bien.

NAUSÍSTRATA
…de qué manera…

DEMIFONTE
Cálmate, por favor,
para que puedas hablar con ella, no sea que con su juventud Fania te fatigue.

NAUSÍSTRATA
Haré lo que ordenas. Pero veo a mi marido salir de tu casa.

CHREMES
Ehem Demipho,
iam illi datumst argentum?

DEMIPHO
curavi ilico.

CHREMES
nollem datum.
ei, video uxorem: paene plus quam sat erat.

DEMIPHO
quor nolles, Chreme?

CHREMES
iam recte.

DEMIPHO
quid tu? ecquid locutu's cum istac quam ob rem hanc ducimus?

CHREMES
transegi.

DEMIPHO
quid ait tandem?

CHREMES
abduci non potest.

resto de los mss. y los editores modernos la consideran una continuación de la escena III del acto V.

CREMES
(*Entrando a escena.*)
¡Eh, Demifonte! 795
¿Ya se le dio el dinero a Formión?

DEMIFONTE
Me ocupé de hacerlo de inmediato.

CREMES
No se lo hubiera dado…
(*Viendo a Nausístrata.*)
Ey, veo a mi mujer; casi más de lo que era conveniente.

DEMIFONTE
¿Por qué no querrías dárselo, Cremes?

CREMES
(*Cambiando de tema.*)
Muy bien.

DEMIFONTE
¿Qué te pasa? ¿Hablaste algo con Fania acerca de por qué la
[traemos aquí a Nausístrata?

CREMES
Ya lo arreglé.

DEMIFONTE
¿Qué dice, entonces?

CREMES
Que no puede ser despachada.

DEMIPHO
qui non potest?

CHREMES
800 quia uterque utrique est cordi.

DEMIPHO
quid istuc nostra?

CHREMES
magni. praeterhac
cognatam comperi esse nobis.

DEMIPHO
quid? deliras.

CHREMES
sic erit.
non temere dico: redii mecum in memoriam.

DEMIPHO
satin sanus es?

NAVSISTRATA
au obsecro, vide ne in cognatam pecces.

DEMIPHO
non est.

DEMIFONTE

¿Por qué no se puede?

CREMES

Porque se aman el uno al otro.

DEMIFONTE

¿Y eso qué tiene que ver con nosotros? 800

CREMES

Mucho. Además me he dado cuenta de que es pariente nuestra.

DEMIFONTE

¿Qué? Deliras.

CREMES

Así será.
No lo digo porque sí, hice memoria.

DEMIFONTE

¿Acaso estás cuerdo?

NAUSÍSTRATA

(*Interrumpiendo*.)
¡Ay, te lo suplico, ten cuidado de no cometer una falta contra una pariente!

DEMIFONTE

No es tal.

CHREMES

ne nega:

patri' nomen aliud dictum est: hoc tu errasti.

DEMIPHO

non norat patrem?

CHREMES

805 norat.

DEMIPHO

quor aliud dixit?

CHREMES

numquamne hodie concedes mihi

neque intelleges?

DEMIPHO

si tu nil narras?

CHREMES

perdi'.

NAVSISTRATA

miror quid hoc siet.

DEMIPHO

equidem hercle nescio.

CREMES

No lo niegues.
El nombre de su padre es diferente al que te dijeron. Por eso tú te equivocaste.

DEMIFONTE

¿No conocía a su padre?

CREMES

Lo había conocido.

DEMIFONTE

¿Y por qué dijo otro nombre?

CREMES

¿Acaso no vas hoy a ceder 805
ni a entenderme?

DEMIFONTE

Si tú no me cuentas nada…

CREMES

Me matas.

NAUSÍSTRATA

(*Aparte.*)

Me desconcierta qué será esto.

DEMIFONTE

Por Hércules, que no lo sé.

CHREMES

vin scire? at ita me servet Iuppiter,
ut propior illi quam ego sum ac tu homo nemost.

DEMIPHO

di vostram fidem,
eamus ad ipsam: una omnis nos aut scire aut nescire hoc volo.

CHREMES

ah.

DEMIPHO

810 quid est?

CHREMES

itan parvam mihi fidem esse apud te?

DEMIPHO

vin me credere?
vin sati' quaesitum mi istuc esse? age, fiat. quid illa filia
amici nostri? quid futurumst?

CHREMES

recte.

DEMIPHO

hanc igitur mittimus?

CHREMES

quidni?

CREMES

¿Quieres saber? Pero por la protección de Júpiter
que no hay nadie más cercano a ella que yo o que tú.

DEMIFONTE

¡Por la lealtad de los dioses! Vayamos a su casa.
Quiero que de una vez por todas sepamos o no sepamos lo que pasa.

CREMES

¡Ah!

DEMIFONTE

¿Qué pasa?

CREMES

¿Tan poca confianza me tienes?

DEMIFONTE

¿Quieres que te crea? 810
¿Quieres que me informe lo suficiente sobre esto? Vamos, adelante. ¿Qué
[hay de la hija
de nuestro amigo? ¿Qué será de ella?

CREMES

Lo correcto.

DEMIFONTE

¿La despachamos, entonces?

CREMES

¿Por qué no?

DEMIPHO
illa maneat?

CHREMES
sic.

DEMIPHO
ire igitur tibi licet, Nausistrata.

NAVSISTRATA
sic pol commodius esse in omnis arbitror quam ut coeperas,
manere hanc; nam perliberali' visast, quom vidi, mihi.--

DEMIPHO
quid istuc negotist?

CHREMES
iamne operuit ostium?

DEMIPHO
iam.

CHREMES
o Iuppiter,
di nos respiciunt: gnatam inveni nuptam cum t<uo> filio.

DEMIPHO
hem

DEMIFONTE
¿La otra se queda?

CREMES
Así es.

DEMIFONTE
(*A Nausístrata.*)
Entonces, conviene que te vayas, Nausístrata.

NAUSÍSTRATA
Por Pólux, creo que es más conveniente para todos que esta se quede,
antes que lo que decías al principio, pues me pareció muy distinguida
cuando la vi. 815
(*Se va hacia la casa de Cremes.*)

DEMIFONTE
¿Qué es este asunto?

CREMES
¿Ya cerró la puerta?

DEMIFONTE
Ya lo hizo.

CREMES
¡Oh, Júpiter,
los dioses velan por nosotros! Me encontré con que mi hija está casada
[con tu hijo.

DEMIFONTE
¡Ah!

quo pacto potuit?

CHREMES
non sati' tutus est ad narrandum hic locus.
DEMIPHO
at tu intro abi.

CHREMES
heus ne filii quidem hoc nostri resciscant volo.

¿De qué manera pudo suceder eso?

CREMES

Este no es un lugar lo suficientemente seguro
[para contártelo.

DEMIFONTE

Pero vamos, ve adentro.

CREMES

¡Ay! No quiero que ni siquiera nuestros hijos se den cuenta
[de esto.[176]

[176] Cuando se descubre que Cremes ha estado manteniendo una hija de un matrimonio ilícito, toda la estructura de la trama queda transformada. La objeción de Demifonte a Fania se revela ahora sin relación con su pobreza, sino por su deseo de proteger la paz doméstica y la seguridad de su hermano. Con el descubrimiento de los verdaderos motivos de Demifonte, la pieza comienza de nuevo, puesto que el obstáculo, que es la esencia de la tensión cómica, ha sido alterado. La acción siguiente al descubrimiento de la relación de Fania con Cremes tiene un viraje desacostumbrado: el padre y el tío se empeñan en recuperar para el hijo el objeto de enamoramiento. Debido a que los *senes* están instigando un matrimonio por razones más bien privadas que sociales –razones que deben encubrir, porque tienen su origen en una violación del código conyugal– se encuentran más en la posición habitualmente ocupada por el caprichoso joven amante que en la del rígido y tradicional *paterfamilias*. Cf. Konstan (2006).

IV
ANTIPHO

ANTIPHO

820 Laetus sum, utut meae res sese habent, fratri optigisse quod volt.
quam scitumst ei(u)s modi in animo parare cupiditates
quas, quom res advorsae sient, paullo mederi possis![32]
hic simul argentum repperit, cura sese expedivit;
ego nullo possum remedio me evolvere ex his turbis
825 quin, si hoc celetur, in metu, sin patefit, in probro sim.
neque me domum nunc reciperem ni mi esset spes ostenta
huiusce habendae. sed ubinam Getam invenire possim, ut
rogem quod tempu' conveniundi patri' me capere iubeat?

[32] *quas…mederi possis.* El uso de acusativo dependiendo de *mederi*, en lugar de dativo, es un rasgo de coloquialidad.

Escena IV
ANTIFONTE

ANTIFONTE

(*Hablando consigo mismo.*)

Estoy feliz de que mi primo[177] tenga a salvo lo que quiere, cualquiera sea la [suerte de mis asuntos. 820

¡Qué inteligente, a su manera, procurarse para su alma pasiones que,
aunque las cosas se vuelvan adversas, puedan remediarse con poco![178]
Una vez que consiguió el dinero, se vio libre de preocupaciones;
yo con ningún remedio puedo librarme de estos conflictos,
de modo que si el asunto se mantiene oculto, temo y si sale a la luz, estoy [en la ignominia. 825

Y no me refugiaría en mi casa si no tuviera a la vista la esperanza de [conservar a mi mujer.

¿Pero dónde podré encontrar a Geta, para pedirle que me diga
cuál es el momento apropiado para que yo me encuentre con mi padre?

[177] Tradujimos por "primo" el sustantivo *frater*, donde está sobreentendido *frater patruelis*.

[178] Antifonte, para expresar su alegría ante la suerte de Fedria, utiliza un término médico: *mederi*. Para un análisis de los términos relacionados con la enfermedad y la muerte simbólica de Cremes al finalizar la comedia, al producirse el descubrimiento de su relación adúltera, cf. Frangoulidis (2013).

V
PHORMIO ANTIPHO

PHORMIO
Argentum accepi, tradidi lenoni, abduxi mulierem,
830 curavi propria ut Phaedria poteretur; nam emissast manu.[33]
nunc una mihi res etiam restat quae est conficiunda, otium
ab senibus ad potandum ut habeam; nam aliquot hos sumam dies.

ANTIPHO
sed Phormiost. quid ais?

PHORMIO
quid?

ANTIPHO
quidnam nunc facturust Phaedria?
quo pacto satietatem amoris <ai>t se velle absumere?

PHORMIO
835 vicissim partis tuas acturus est.

[33] En latín clásico la locución utilizada para "manumitir" es *manu mittere*, pero en Plauto y Terencio se utiliza *emittere* (cf. Pl. *Capt.* 408, Ter. *Ad.* 976).

Escena V
Formión – Antifonte

Formión

(*Sin ver a Antifonte*.)

Conseguí el dinero, se lo entregué al lenón, me llevé a la mujer,
me preocupé por que Fedrias la obtuviera como propia, puesto que fue
[manumitida.[179] 830
Ahora solo me resta una única cosa por llevar a cabo: tener un rato libre
para beber lejos de los viejos, pues me voy a tomar unos días.

Antifonte

Pero Formión, ¿qué dices?

Formión

¿Cómo?

Antifonte

¿Qué hará ahora Fedrias?
¿De qué manera dice que quiere saciar su amor?

Formión

Es tu turno de actuar un papel.[180]

[179] Di Pietro (1999:87) define la manumisión como "el acto por el cual el *dominus* le otorga la libertad a su esclavo (*manus*=poder; *mittere*= abandonar, enviar)." La manumisión puede llevarse a cabo por medios solemnes o no solemnes. Es menester aclarar en este caso que, en Roma, la simple compra de la mujer no implica manumisión; para que sea liberada es necesario cumplir las formalidades correspondientes.

[180] Formión utiliza el término técnico *agere partes* ("interpretar un papel"). En el curso de la comedia, el parásito asume el papel de poeta interno e inventa cuatro engaños que se desarrollan como obras dentro de la obra, con el objetivo de curar la *morbus amoris* de los dos jóvenes y castigar la promiscuidad de Cremes: en la puesta en escena del juicio para "obligar" a Antifonte a que se case con Fania; en su encuentro con Demifonte, para desviar el enojo del viejo con su hijo hacia él; la actuación llevada adelante por Geta para sacarle dinero a los viejos para comprar a la amada de Fedrias; finalmente, en su último encuentro con los dos viejos, en el que se descubre el amorío ilícito de Cremes. Cf. Frangoulidis (2013).

ANTIPHO

quas?

PHORMIO

ut fugitet patrem.
te suas rogavit rursum ut ageres, causam ut pro se diceres;
nam potaturus est apud me. ego me ire senibus Sunium
dicam ad mercatum, ancillulam emptum dudum quam dixit Geta:
ne quom hic non videant me conficere credant argentum suom.
840 sed ostium concrepuit abs te.

ANTIPHO

vide quis egreditur.

PHORMIO

Getast.

ANTIFONTE

¿Cuál?

FORMIÓN

Él huye de su padre.
A la vez, me pidió que tú hagas la parte que te toca, hablando a su favor; 835
pues va a venir a mi casa por unos tragos. Yo les diré a los viejos que voy a
[ir al mercado de Sunio[181]
para comprar la esclavita que hace un rato mencionaba Geta,
para que no crean que estoy despilfarrando su dinero, cuando no me vean allí.
Pero sonó la puerta de tu casa.

ANTIFONTE

Fíjate quién sale.

FORMIÓN

Es Geta. 840

[181] Promontorio al sur de Atenas, donde existía un mercado de esclavos.

VI
GETA ANTIPHO PHORMIO

GETA
O Fortuna, o Fors Fortuna, quantis commoditatibus,
quam subito meo ero Antiphoni ope vostra hunc onerastis diem!

ANTIPHO
quidnam hic sibi volt?

GETA
nosque amicos ei(u)s exonerastis metu!
sed ego nunc mihi cesso qui non umerum hunc onero pallio
845 atque hominem propero invenire, ut haec quae contigerint sciat.

ANTIPHO
num tu intellegi' quid hic narret?

PHORMIO
num tu?

ANTIPHO
nil.

Escena VI
Geta – Antifonte – Formión

Geta

(*Sin ver a Antifonte y Formión.*)

¡Oh Fortuna, oh Afortunada Fortuna,[182] con cuántas bondades,
cuán súbitamente colmaron este día con su ayuda para mi amo Antifonte…

Antifonte

¿Y este qué quiere?

Geta

… y nos liberaste a nosotros, sus amigos, del miedo!
Pero me demoro al no cargarme el palio en el hombro[183]
y apurarme para encontrar a este hombre, para que sepa lo que ocurrió. 845

Antifonte

(*Dirigiéndose a Formión.*)

¿Tú entiendes lo que dice este?

Formión

¿Y tú?

Antifonte

Nada.

---

[182] Geta invoca a dos divinidades: *Fortuna* y *Fors Fortuna*. La primera se identifica con la *Týkhe* griega. Se representa con el cuerno de la abundancia, con un timón –puesto que dirige el rumbo de la vida humana–, ora sentada, ora de pie, casi siempre ciega. Por su parte, *Fors* es el principio masculino de la Casualidad. En esto se opone a Fortuna, su principio femenino, con la que, sin embargo, forma pareja. Sus dos nombres se alían en la fórmula *Fors Fortuna*, que acaba por designar a una sola divinidad, considerada globalmente en sus dos aspectos. Cf. Grimal (s.u. *Fors* y *Fortuna*).

[183] Echarse el abrigo al hombro es una la acción típica del *seruus currens*, ya que le da mayor libertad de movimiento. Cf. Pl. *Capt.* 778-9. El *pallium* junto con una túnica hasta las rodillas era la vestimenta típica de los esclavos y otros personajes bajos. Aunque la evidencia es contradictoria, es posible que el color de la vestimenta identificara a diferentes personajes. Cf. Maltby (2012:17).

PHORMIO
tantundem ego.

GETA
ad lenonem hinc ire pergam: ibi nunc sunt.

ANTIPHO
heus Geta!

GETA
em tibi:
num mirum aut novomst revocari, cursum quom institeris?

ANTIPHO
Geta.

GETA
pergit hercle. numquam tu odio t<uo> me vinces.

ANTIPHO
non manes?

GETA
850 vapula.

FORMIÓN

Yo, otro tanto.

GETA

Me voy para la casa del lenón, ahora están allí.
(*Empieza a irse.*)

ANTIFONTE

¡Ey, Geta!

GETA

Ahí tienes.
¿Me voy a asombrar o me voy a extrañar de que se me haga volver, una
[vez que emprendí mi camino con rapidez?

ANTIFONTE

¡Geta!

GETA

Insiste, por Hércules. Jamás me vencerás con tu fastidio.

ANTIFONTE

¿No te detendrás?

GETA

Arruínate.[184]

[184] Tradujimos por "arruínate" el imperativo *uapula*, que literalmente significa 'golpéate', 'castígate'. El verbo forma parte del tópico de los castigos a los esclavos y los insultos relacionados con ellos. Cf. Cavallero (1996:62ss.); Hofmann (1958:§82); Dickey (2007:163ss).

ANTIPHO

id quidem tibi iam fiet nisi resisti'. verbero.

GETA

familiariorem oportet esse hunc: minitatur malum.
sed isne est quem quaero an non? ipsust, congredere actutum.

ANTIPHO

quid est?

GETA

[o] omnium quantumst qui vivont hominum homo ornatissime!
nam sine controvorsia ab dis solu' diligere, Antipho.

ANTIPHO

855 ita velim; sed qui istuc credam ita esse mihi dici velim.

GETA

satine est si te delibutum gaudio reddo?

ANTIPHO

enicas.

ANTIFONTE

Eso mismo es lo que te pasará a ti, si no te quedas quieto, carne
[de látigo. 850

GETA

Este debe ser de mucha confianza: me amenaza con un castigo.
Pero, ¿es este el que estoy buscando o no?
(*Reconociendo a Antifonte.*)
Es él en persona.
(*A Antifonte.*)
Acércate inmediatamente.

ANTIFONTE

¿Qué pasa?

GETA

¡Oh, el hombre más distinguido de todos cuantos viven!
Pues, sin discusión, eres el único al que aman los dioses, Antifonte.

ANTIFONTE

Así lo quisiera, pero quisiera que me dijeras por qué habría de creerte. 855

GETA

¿Sería suficiente si te dejo colmado de alegría?[185]

ANTIFONTE

Me matas.

[185] Tradujimos por "te dejo colmado de alegría" la expresión latina *te delibutum gaudio reddo*, frente a la cual Donato (*Comm. Ter.* ad loc.) comenta: *ad animum transtulit, quod est corporis, nam delibutus unctus dicitur* ("se aplica al alma lo que es propio del cuerpo, puesto que se dice *delibutus* de alguien que está *unctus* (ungido, untado)". Cf. Cic. *Rosc. Am.* 135 (*ipse vero quem ad modum composito et dilibuto capillo passim per forum volitet*).

PHORMIO
quin tu hinc pollicitationes aufer et quod fers cedo.

GETA
oh
tu quoque aderas, Phormio?

PHORMIO
aderam. sed tu cessas.

GETA
accipe, em:
ut modo argentum tibi dedimus apud forum, recta domum
860 sumu' profecti; interea mittit eru' me ad uxorem tuam.

ANTIPHO
quam ob rem?

GETA
omitto proloqui; nam nil ad hanc rem est, Antipho.
ubi in gynaeceum ire occipio, puer ad me adcurrit Mida,
pone reprendit pallio, resupinat: respicio, rogo
quam ob rem retineat me: ait esse vetitum intro ad eram accedere.
865 "Sophrona modo fratrem huc" inquit "senis introduxit Chremem"

Formión
Deja tus promesas de lado y dinos qué traes.

Geta
¡Oh!,
¿tú también estabas presente, Formión?

Formión
Estaba presente. Pero tú te demoras.

Geta
(*A Antifonte.*)
Escucha, vamos.
Enseguida de que te dimos el dinero en el foro, nos fuimos
directo para casa. Mientras tanto, el amo me envió junto a tu mujer. 860

Antifonte
¿Por qué razón?

Geta
Me niego a decírtelo, puesto que no es nada que me incumba,
[Antifonte.
Cuando estaba por entrar a la habitación de las mujeres,[186] el esclavo Midas
[viene corriendo hacia mí,
me agarra del palio por atrás, me tira de espaldas. Miro hacia atrás, le pregunto
por qué razón me retiene; dice que no se puede entrar a ver al ama.
Dice: "Hace un momento, Sófrona entró con Cremes, el hermano del
[viejo". 865

[186] La palabra *gynaceum*, que tradujimos "habitación de las mujeres", es tomada de los griegos cuando los romanos adoptan la disposición de sus viviendas y designa la parte de la casa reservada a las mujeres, dominio propio de la dueña de casa, donde habita con sus hijos y esclavos y desde donde administra los bienes domésticos que le son confiados. Cf. Darenberg – Saglio (s.u.)

<eu>mque nunc esse intu' cum illis. hoc ubi ego audivi, ad fores
suspenso gradu placide ire perrexi accessi astiti,
animam compressi, aurem admovi: ita animum coepi attendere,
hoc modo sermonem captans.

PHORMIO
eu Geta!

GETA
hic pulcherrimum
870 facinus audivi: itaque paene hercle exclamavi gaudio.

ANTIPHO
quod?

GETA
quodnam arbitrare?

ANTIPHO
nescio.

GETA
atqui mirificissimum:
patruo' tuos est pater inventu' Phanio uxori tuae.

ANTIPHO
hem
quid ais?

Y que él estaba adentro ahora con ellas. Cuando oí esto, en puntas de pie,
silenciosamente, me apresuré a continuar mi camino, me paré,
contuve la respiración, acerqué la oreja. Entonces empecé a escuchar
[cuidadosamente,
de modo de captar la conversación.

FORMIÓN
¡Ay Geta!

GETA
Oí algo bellísimo,
así es que casi grité de la alegría, por Hércules. 870

ANTIFONTE
¿Qué oíste?

GETA
¿Qué piensas?

ANTIFONTE
No lo sé.

GETA
Pues es lo más maravilloso:
se descubrió que tu tío es el padre de tu esposa, Fania.

ANTIFONTE
¡Eh!
¿Qué dices?

GETA
cum ei(u)s consuevit olim matre in Lemno clanculum.

PHORMIO
somnium! utine haec ignoraret suom patrem?

GETA
aliquid credito,
875 Phormio, esse causae. sed censen me potuisse omnia
intellegere extra ostium intu' quae inter sese ipsi egerint?

ANTIPHO
atque ego quoque inaudivi illam fabulam.

GETA
immo etiam dabo
quo mage credas: patruos interea inde huc egreditur foras:
haud multo post cum patre idem recipit se intro denuo:
880 ait uterque tibi potestatem eius adhibendae dari.
denique ego sum missu' te ut requirerem atque adducerem.

ANTIPHO
em
quin ergo rape me: quid cessas?

GETA
fecero.[34]

[34] Según señala Maltby (2012:197), el uso de futuro perfecto por futuro es común en latín arcaico y puede recalcar la inmediatez de la acción.

GETA

Cuando hace tiempo mantuvo una relación a escondidas con su
[madre en Lemnos.

FORMIÓN

¡Un sueño! ¿Y cómo ignoraba ella que él era su padre?

GETA

Confía en que alguna razón
habrá, Formión. Pero, ¿puedes creer que me enteré de todo 875
del otro lado de la puerta, detrás de la cual ellos trataban estas cosas?

ANTIFONTE

Pero yo también había oído esa historia.

GETA

Es más, te daré otro dato
para que lo creas del todo. Mientras tanto, tu tío sale afuera,
no mucho después, vuelve a meterse adentro con tu padre.
Ambos dijeron que te darían permiso para quedarte con ella. 880
Finalmente, me enviaron para que te buscara y te llevara allá.

ANTIFONTE

¡Ah!
¿Por qué no me arrastras, entonces? ¿Por qué te demoras?

GETA

Lo haré.

ANTIPHO

heus Phormio,

vale.

PHORMIO

vale, Antipho. bene, ita me di ament, factum: gaudeo.

ANTIFONTE

¡Ey, Formión, adiós!

FORMIÓN

¡Adiós, Antifonte! Por los dioses, ha resultado bien. Me alegro.

VII
PHORMIO

PHORMIO

Tantam fortunam de inproviso esse his datam!
885 summa eludendi occasiost mihi nunc senes
et Phaedriae curam adimere argentariam,
ne quoiquam s<uo>rum aequalium supplex siet.
nam idem hoc argentum, ita ut datumst, ingratiis
<ei> datum erit: hoc qui cogam re ipsa repperi.
890 nunc gestu' mihi voltusque est capiundus novos.
sed hinc concedam in angiportum hoc proxumum,
inde hisce ostendam me, ubi erunt egressi foras.
quo me adsimularam ire ad mercatum, non eo.

Escena VII
Formión

Formión

¡Que hayan tenido tanta suerte de improviso!
Ahora tengo la mejor ocasión para burlarme de los viejos 885
y dejar de lado la preocupación monetaria de Fedrias,
para que no tenga que ir como un suplicante ante alguno de sus pares.
Pues ese mismo dinero, así como fue dado, a regañadientes,
le será dado a él. El asunto mismo me mostró el camino para obligarlos.
Ahora tengo que adoptar un gesto y un rostro nuevos. 890
Pero me voy a alejar de aquí, hacia este callejón[187] cercano,
desde donde me mostraré ante ellos cuando salgan.
Aunque había simulado ir al mercado, no me voy.

[187] Aunque el término *angiportum* se entiende comúnmente en el sentido de 'callejuela' o 'callejón sin salida', puede designar también a las entradas laterales de la escenografía, que pueden utilizarse como escondrijos temporarios, o a las calles a las cuales esos accesos llevan. Cf. Beare (1964:233-240).

VIII
DEMIPHO CHREMES PHORMIO

DEMIPHO

Dis magnas merito gratias habeo atque ago
895 quando[35] evenere haec nobis, frater, prospere.
quantum potest nunc conveniundust[36] Phormio,
priu' quam dilapidat nostras triginta minas
ut auferamu'.

PHORMIO

Demiphonem si domist
visam ut quod . .

DEMIPHO

at nos ad te ibamu', Phormio.

PHORMIO

900 de eadem hac fortasse causa?

DEMIPHO

ita hercle.

PHORMIO

credidi:
quid ad me ibati'?

[35] *quando* tiene en Terencio, por lo general, valor causal (cf. vv. 999, 1034). El sentido temporal del latín clásico en el corpus terenciano solo se encuentra en *Ad.* 206. Según Baños-Baños (2009: § XX.2.3.1), las conjunciones causales más frecuentes en latín son aquellas que presentan previamente un contenido temporal, como es el caso de *quando*, cuyo significado causal coexiste con el temporal.

[36] En el latín arcaico, la forma de gerundivo en *-undus* para los de verbos de la tercera conjugación convivió con la forma en *-endus*, que luego se generalizó por la influencia del participio presente en *-ens*. Cf. Ernout (2002: §246).

Escena VIII
Demifonte – Cremes – Formión

Demifonte

Con justicia doy a los dioses mi reconocimiento y quedo muy agradecido,
ya que estas cosas nos han salido de manera favorable, hermano. 895
Ahora, en cuanto sea posible, hay que encontrar a Formión,
antes de que dilapide[188] nuestras treinta minas,
para quitárselas.

Formión

(*Fingiendo no verlos.*)
Veré si Demifonte está en casa
para que…

Demifonte

Pues nosotros íbamos a buscarte, Formión.

Formión

¿Por la misma razón, quizá?

Demifonte

Así es, ¡por Hércules!

Formión

Eso creí. 900
¿Por qué iban a buscarme?

[188] El verbo latino *dilapido*, que tradujimos por "dilapidar", cuyo sentido en español es 'malgastar los bienes propios, o los que alguien tiene a su cargo' (cf. DRAE, s.u.), tiene también el sentido de 'demoler un edificio piedra por piedra' (cf. OLD, s.u.), por lo que Fantham (1972:50) señala que se trata de una metáfora arquitectónica.

DEMIPHO
ridiculum.

PHORMIO
verebamini
ne non id facerem quod recepissem semel?
heus quanta quanta haec mea paupertas est, tamen
adhuc curavi unum hoc quidem, ut mi esset fides.

CHREMES
905 estne ita ut<i> dixi liberalis?

DEMIPHO
oppido.

PHORMIO
idque ad vos venio nuntiatum, Demipho,
paratum me esse: ubi voltis, uxorem date.
nam omnis posthabui mihi res, ita uti par fuit,
postquam id tanto opere vos velle animum advorteram.[37]

DEMIPHO
910 at hic dehortatus est me ne illam tibi darem:
"nam qui erit rumor populi" inquit "si id feceris?
olim quom honeste potuit, tum non est data:
eam nunc extrudi turpest." ferme eadem omnia

[37] Según indica Maltby (2012:200), *postquam* + pluscuamperfecto de subjuntivo es muy raro en comedia. En Terencio solo aparece, además de en este verso, en *Andr.* 177.

DEMIFONTE

¡Qué gracioso!

FORMIÓN

¿Temían
que no cumpliera con lo que una vez me había comprometido?
Miren, por más grande que sea mi pobreza, sin embargo
hasta ahora he procurado una única cosa sin duda: ser leal.

CREMES

(*Con ironía.*)
¿No es, como te dije, de buena cuna?

DEMIFONTE

Sin duda. 905

FORMIÓN

Y vengo a anunciarles, Demifonte,
que estoy preparado: cuando quieran, denme a mi esposa.
Pues he pospuesto todos mis asuntos, tal como era conveniente,
luego de que me diera cuenta de que ustedes estaban tan interesados en esto.

DEMIFONTE

(*Señalando a Cremes.)*
Pero este me ha aconsejado que no te la dé. 910
"¿Pues qué rumoreará la gente, si haces eso?", dice.
"Antes, cuando pudo hacerse honestamente, no le fue dada,
ahora es vergonzoso deshacerse de ella." Casi las mismas cosas
de las que tú mismo hace un rato me acusaste personalmente.[189]

[189] Demifonte se refiere a las acusaciones que Formión le hizo en los vv. 413-417.

PHORMIO
915 satis superbe inluditis me.

DEMIPHO
qui?

PHORMIO
rogas?
quia ne alteram quidem illam potero ducere;
nam quo redibo ore ad eam quam contempserim?

CHREMES
("tum autem Antiphonem video ab sese amittere
invitum eam" inque.)

DEMIPHO
tum autem video filium
920 invitum sane mulierem ab se amittere.
sed transi sodes ad forum atque illud mihi
argentum rursum iube rescribi, Phormio.

FORMIÓN
Con demasiada soberbia se burlan ustedes de mí.

DEMIFONTE
¿Por qué?

FORMIÓN
¿Me lo preguntas? 915
Porque no podré casarme[190] tampoco con aquella otra,
pues ¿con qué cara volveré a presentarme ante ella, después de haberla
[despreciado?[191]

CREMES
(*Aparte, a Demifonte.*)
"Además veo que Antifonte no quiere
separarse de ella", dile.

DEMIFONTE
Además veo que mi hijo
no quiere realmente separarse de la mujer. 920
Pero, por favor, ve al foro y ordena
que se me reintegre[192] ese dinero, Formión.

[190] Traducimos por "casarse" el lexema verbal *duco*, ya que la expresión jurídica *uxorem ducere* (aquí aparece la frase *alteram illam ducere*, donde *alteram illam* supone *uxorem*) solía aplicarse a los varones debido a que el *uir* ('marido') era el encargado de conducir (*ducere*) a su *uxor* ('esposa') en el cortejo hasta el nuevo hogar. La expresión jurídica aplicada a las mujeres era *nubere alicui*, que literalmente significa 'tomar el velo', 'cubrirse (*nubere*) para el marido'. En la ceremonia nupcial romana, el ritual de la toma del velo (*flammeum*) era de suma importancia, ya que implicaba la pérdida de la libertad por parte de la esposa y el inicio de una nueva vida dentro de los límites de la *domus uiri*. Cf. Ernout – Meillet (s.u. *nubo*); Daremberg – Saglio (s.u. *matrimonium*).

[191] Hemos traducido por "despreciar" el lexema verbal *contemno*, que se utiliza en la poesía amorosa romana como término técnico para expresar el rechazo o repudio a la esposa o amante. Según Pichon (1991: s.u.), *contemnere est amantem parui facere, repudiare amorem.* Cf. Prop. 1.5.13, 1.10.25, 1.19.21, 2.14.19; Ov. *Am.* 2.17.13, *Her.* 3.81, *Rem.* 517.

[192] Hemos traducido por "reintegrar el dinero" y "pagar" los términos técnicos bancarios *rescribo* (v.

PHORMIO
quodne ego discripsi porro illis quibu' debui?

DEMIPHO
quid igitur fiet?

PHORMIO
si vis mi uxorem dare
925 quam despondisti, ducam; sin est ut velis
manere illam apud te, dos hic maneat, Demipho.
nam non est aequom me propter vos decipi,
quom ego vostri honori' causa repudium alterae[38]
remiserim, quae doti' tantundem dabat.

DEMIPHO
930 in'[39] hinc malam rem cum istac magnificentia,
fugitive? etiamnunc credi' te ignorarier
aut tua facta adeo?

PHORMIO
irritor.

DEMIPHO
tune hanc duceres
si tibi daretur?

[38] *alterae* = dativo, forma arcaica por *alteri*. Los pronombres con genitivo en *–ius* y dativo en *–i* son ocasionalmente declinados por Terencio como adjetivos regulares en *–us –a –um*. Cf. *An.* 608, *Eu.* 1004. Cf. Ernout (2002: § 125).

[39] *in' = isne.*

FORMIÓN
¿El que pagué inmediatamente a mis acreedores?

DEMIFONTE
¿Qué pasará entonces?

FORMIÓN
Si quieres darme a la mujer
que me prometiste en matrimonio, me casaré con ella. Pero si lo que
[quieres 925
es que permanezca en tu casa, la dote aquí ha de quedarse, Demifonte.
Pues no es justo que sea defraudado por su culpa,
cuando yo, por la honra de ustedes, repudié
a la otra, que me daba una dote equivalente.

DEMIFONTE
¿Por qué no te vas al cuerno con esa altanería, 930
esclavo fugitivo? ¿Todavía crees que no te conocemos a ti
o a tus hazañas también?

FORMIÓN
¡Me estoy irritando!

DEMIFONTE
¿Te casarías con ella,
si te la dieran?

922) y *describo* (v. 923), respectivamente. Este pasaje evoca la figura del *argentarius*, quien, según la definición de Torrent (2005:118), "era el titular de una actividad bancaria dedicado a la intermediación en el mercado de dinero: compra y venta de monedas, préstamos, depósitos, pagos por cuenta de sus clientes, etc. Función considerada de interés general que llegó a ser ejercitada por poderosas *societates,* se exigía a los *argentarii* llevar con honestidad sus manifestaciones contables (*rationes*) que hacían fe en los juicios relativos a sus clientes".

PHORMIO
fac periclum.

DEMIPHO
ut filius
cum illa habitet apud te, hoc vostrum consilium fuit.

PHORMIO
935 quaeso quid narras?

DEMIPHO
quin tu mi argentum cedo.

PHORMIO
immo vero uxorem tu cedo.

DEMIPHO
in ius ambula.
[in ius][40]

PHORMIO
enimvero si porro esse odiosi pergitis . .

DEMIPHO
quid facies?

PHORMIO
egone? vos me indotatis modo
patrocinari fortasse arbitramini:

[40] Los editores excluyen *in ius*, excepto Marouzeau, que lo asigna al parlamento de Formión como una oración interrogativa.

FORMIÓN

Haz la prueba.

DEMIFONTE

Que mi hijo
viviera con ella en tu casa, ese era el plan que ustedes tenían.

FORMIÓN

Por favor, ¿qué dices?

DEMIFONTE

¡Vamos, dame mi dinero! 935

FORMIÓN

No, mejor tú dame a mi esposa.

DEMIFONTE

Vamos a juicio.

FORMIÓN

En verdad, si siguen molestándome…

DEMIFONTE

¿Qué harás?

FORMIÓN

¿Yo? Ustedes quizá piensan que yo
defiendo solo a las mujeres sin dote.

940 etiam dotatis soleo.

CHREMES
quid id nostra?

PHORMIO
nihil.
hic quandam noram quoi(u)s vir uxorem

CHREMES
hem.

DEMIPHO
quid est?

PHORMIO
Lemni habuit aliam,

CHREMES
nullu' sum.

PHORMIO
ex qua filiam
suscepit; et eam clam educat.

También suelo hacerlo con las que tienen dote.

CREMES

¿Y eso a nosotros qué?

FORMIÓN

Nada. 940

Aquí conocía yo a una mujer cuyo marido…

CREMES

¡Oh!

DEMIFONTE

¿Qué pasa?

FORMIÓN

…tuvo otra mujer en Lemnos…

CREMES

¡Estoy muerto![193]

FORMIÓN

…de la cual tuvo

una hija y la cría en secreto.

[193] Frangoulidis (2013:291-292) señala una serie de referencias a la muerte simbólica de Cremes (cf. vv. 942, 943, 994, 1015, 1026), que de esta manera es castigado por no haberse comportado como era apropiado para su edad. Esta muerte simbólica está anticipada en la obra por la mención de la enfermedad sufrida por el *senex* en Lemnos (cf. vv. 574-575). Según Comfort (1959:248), esta alusión es funcional a la trama: Lemnos está muy cerca de Atenas, el viaje debía durar lo suficiente como para que su sobrino se enamorara, fuera a juicio y se casara. Sobre el motivo convencional del pasado del *senex*, cf. Faure-Ribreau (2012:180).

CHREMES
sepultu' sum.

PHORMIO
haec adeo ego illi iam denarrabo.

CHREMES
obsecro,
945 ne facias.

PHORMIO
oh tune is eras?

DEMIPHO
ut ludos facit!

CHREMES
missum te facimu'.

PHORMIO
fabulae!

CHREMES
quid vis tibi?
argentum quod habes condonamu' te.

CREMES

¡Estoy enterrado!

FORMIÓN

Eso precisamente voy a contarle en este momento a ella.

CREMES

¡Por favor,

no lo hagas!

FORMIÓN

Oh, ¿ese eras tú?

DEMIFONTE

¡Cómo se burla![194] 945

CREMES

Te dejamos en paz.

FORMIÓN

¡Cuentos!

CREMES

¿Qué quieres?

El dinero que tienes te lo condonamos.

[194] En esta escena, donde Formión se enfrenta con los ancianos Cremes y Demifonte, es donde más se utiliza el léxico ligado al engaño y la burla: *inluditis* (v. 915), *ludos facit* (v. 945), *ludificamini* (v. 948), *inridens* (v. 955). Téngase en cuenta que en la escena anterior, el parásito ha mencionado la oportunidad que se le presenta de burlarse de los ancianos: *summa eludendi occasiost mihi nunc sense* (v. 885). Sobre el léxico del engaño en Terencio, cf. González Vázquez (2006b).

PHORMIO

audio.

quid vos, malum, ergo me sic ludificamini
inepti vostra puerili sententia?
950 nolo volo; volo nolo rursum; cape cedo;
quod dictum indictumst; quod modo erat ratum inritumst.

CHREMES

quo pacto aut unde hic haec rescivit?

DEMIPHO

nescio;

nisi me dixisse nemini certo scio.

CHREMES

monstri, ita me di ament, simile.

PHORMIO

inieci scrupulum.

DEMIPHO

hem

955 hicine ut a nobis hoc tantum argenti auferat
tam aperte inridens? emori hercle satius est.
animo virili praesentique ut sis para.

FORMIÓN

Entiendo.
Entonces, ¿por qué diablos se burlan así de mí,
como tontos, con esa actitud infantil?
(*Imitando a los ancianos.*)
No quiero, quiero. Quiero, no quiero otra vez. Toma, dame. 950
Lo dicho no fue dicho. Lo que antes era válido no tiene validez.

CREMES

(*A Demifonte.*)
¿De qué modo o por quién se enteró él de esto?

DEMIFONTE

No lo sé,
pero estoy seguro de que yo no se lo he dicho a nadie.

CREMES

¡Por los dioses! ¡Parece un prodigio!

FORMIÓN

(*Aparte.*)
¡Les metí una piedra en el zapato![195]

DEMIFONTE

(*A Cremes.*)
¡Eh!
¿Es que este va a sacarnos tanto dinero, 955
burlándose de nosotros tan abiertamente? ¡Por Hércules, mejor es morir!
Trata de mostrar hombría y firmeza.

[195] Con "una piedra en el zapato" reproducimos la expresión proverbial *inieci scrupulum*, ya que *scrupulum* es una pequeña piedra que se coloca en la sandalia para dificultar el caminar (cf. Maltby, 2012:202). Este proverbio aparece también en *Ad.* 228 y en Cic. *Pro Clu.* 76.

vides peccatum tuom | esse elatum foras
neque iam id celare posse te uxorem tuam:
960 nunc quod ipsa ex aliis auditura sit, Chreme,
id nosmet indicare placabilius[41] est.
tum hunc inpuratum poterimus nostro modo
ulcisci.

PHORMIO
attat nisi mi prospicio, haereo.
hi gladiatorio animo ad me adfectant viam.

CHREMES
965 at vereor ut placari possit.

DEMIPHO
bono animo es:
ego redigam vos in gratiam, hoc fretus, Chreme,
quom e medio excessit unde haec susceptast tibi.

PHORMIO
itan agiti' mecum? satis astute adgredimini.
non hercle ex re isti(u)s me instigasti, Demipho.
970 ain tu? ubi quae lubitum fuerit peregre feceris
neque hui(u)s sis veritu' feminae primariae
quin novo modo ei faceres contumeliam,
venias nunc precibu' lautum peccatum tuom?
hisce ego illam dictis ita tibi incensam dabo

[41] Según Maltby, (2012:202), el adjetivo *placabilius*, que también aparece en *Ad.* 608, y *uincibilis* (v. 22) son los únicos adjetivos en –*bilis* utilizados por Terencio es sentido activo.

Ves que tu falta ha salido a la luz
y que ya no puedes ocultársela a tu esposa.
Será más fácil apaciguarla si nosotros mismos le revelamos 960
ahora lo que ella pueda llegar a saber por otros, Cremes.
Entonces podremos vengarnos de este infame
a nuestro gusto.

Formión
(*Aparte.*)
¡Caramba! Si no cuido de mí, estoy en problemas.
Estos marchan hacia mí con espíritu de gladiadores.[196]

Cremes
Pero temo que no sea posible apaciguarla.

Demifonte
Ten buen ánimo. 965
Yo los haré reconciliar, confío en esto, Cremes,
pues ya no está en este mundo la mujer con la que tuviste esta hija.

Formión
¿Así me tratan? Con mucha astucia acometen contra mí.
¡Por Hércules, no para beneficio de tu hermano me has instigado, Demifonte!
(*A Cremes.*)
¿Y tú? Habiendo hecho en el extranjero lo que te dio la gana 970
y no habiendo respetado a una mujer de más alto rango,
al cometer de manera inaudita un ultraje contra ella,
¿vienes ahora con súplicas a lavar tu falta?
Con mis palabras, te la daré inflamada de ira de tal manera

[196] La expresión *animo gladiatorio* es uno de los pocos elementos indubitablemente romanos dentro de la obra terenciana. Cf. Fantham (1972:77).

975 ut ne restinguas lacrumis si exstillaveris.

DEMIPHO
malum quod isti di deaeque omnes duint![42]
tantane adfectum quemquam esse hominem audacia!
non hoc publicitu' scelus hinc asportarier
in solas terras!

CHREMES
in id redactu' sum loci
980 ut quid agam cum illo nesciam prorsum.

DEMIPHO
ego scio:
in ius eamus.

PHORMIO
in ius? huc, siquid lubet.

CHREMES
adsequere, retine dum ego huc servos evoco.

[42] Como ya han señalado los editores, el verso 976 es idéntico a Pl.*Mos.* 655.

que no la extinguirás aunque te deshagas en lágrimas.[197] 975

Demifonte

¡Maldición! ¡Que todos los dioses y las diosas se la echen a ese!
¡Que exista algún hombre afectado por tan grande atrevimiento!
¡Que este criminal no sea deportado de aquí por el estado
al desierto![198]

Cremes

En esto estoy replegado a tal punto,
que para nada sé cómo tratar con él.

Demifonte

Yo sí sé: 980
vayamos al tribunal.

Formión

¿Al tribunal?
(*Dirigiéndose hacia la casa de Cremes*.)
Aquí, si quieren uno.

Cremes

Alcánzalo, retenlo mientras yo llamo a los esclavos para que vengan aquí.

---

[197] Las metáforas basadas en el fuego son habituales en la obra de Terencio. Una imagen similar, referida a extinguir palabras airadas con lágrimas, aparece en *Eu.* 67-69. Cf. Fantham (1972:7-8).

[198] Torrent (2005:263) define la *deportatio in insulam* de la siguiente manera: "Como pena *extra ordinem*, implicaba la estancia coactiva en una isla o en un oasis del desierto, con la consiguiente *ademptio ciuitatis et bonorum* (pérdida de la ciudadanía romana y confiscación de los bienes del condenado)". Por su parte, Di Pietro (1999:92) afirma: "Ya desde la época del Principado, se habla de la *deportatio in insulam*, que era la pérdida de la ciudadanía de un romano a quien se lo confinaba en una isla (*Inst.* 1.21.1; Ulp. *D.* 32.1.3). Por favor imperial, se podía perdonar al deportado y volverlo a su situación anterior (a veces, con limitaciones respecto a la *patria potestas*, que se perdía; Gordiano, *C.* 9.51.6). Justiniano determinó que en ese caso se recobraba el *pristinus status*, es decir, la posición de la cual se gozaba anteriormente. Existía también la *relegatio in insulam* (*Inst.* 1.12.2). Era una pena menor que no provocaba la pérdida de la ciudadanía, reteniéndose la *patria potestas* (Marciano, *D.* 48.22.4). Tal fue la situación sufrida por el poeta Ovidio, confinado al Ponto".

DEMIPHO
enim nequeo solus: accurre.

PHORMIO
una iniuriast
tecum.

DEMIPHO
lege agito ergo.

PHORMIO
alterast tecum, Chreme.

CHREMES
985 rape hunc.

PHORMIO
sic agitis? enimvero vocest opus:
Nausistrata, exi!

CHREMES
os opprime inpurum: vide
quantum valet.

Demifonte
En realidad no puedo solo. ¡Apresúrate!

Formión
Tengo una demanda por injuria[199]
en tu contra.

Demifonte
Preséntala ante la ley, entonces.

Formión
La otra es contra ti, Cremes.

Cremes
Llévatelo.

Formión
¿Así actúan? En verdad es necesario usar mi voz. 985
¡Nausístrata, sal de ahí![200]

Cremes
Tápale la boca a ese infame: mira
qué fuerza tiene.

[199] Al analizar el fragmento atribuido a Ulpiano en *D.* 47.10.1.pr., Bravo Bosch (2007:27-29) explica: "En el fragmento se señalan tres significados especiales de *iniuria* […]: una primera acepción en ocasiones equipara *iniuria* a *culpa*, como acaece en el delito de *damnum iniuria datum* sancionado por la *Lex Aquilia*; una segunda que relaciona el término *iniuria* con la injusticia –*iniquitas*–, caso de la *iniuria iudicis,* puesto que cuando el pretor o juez no falla en derecho contra alguien, se dice que ha recibido injuria, y el tercer significado la equipara a la *contumelia*, núcleo central del delito de injurias, que comprende todo tipo de ofensas a la personalidad, tanto físicas como morales, incluyendo los supuestos que conforman el edicto de *conuicio*".

[200] Como señala Frangoulidis (1996:197), irónicamente, la codicia de los *senes* es lo que lleva a Cremes a su ruina. Al intentar recuperar las treinta minas, fuerzan a Formión a revelar a Nausístrata el secreto que su marido había logrado mantener oculto durante quince años.

PHORMIO
Nausistrata! inquam.

DEMIPHO
non taces?

PHORMIO
taceam?

DEMIPHO
nisi sequitur, pugnos in ventrem ingere.

PHORMIO
vel oculum exclude: est ubi vos ulciscar probe.

FORMIÓN

¡Nausístrata!, dije.

DEMIFONTE

¿No te callas?

FORMIÓN

¿Callarme?

DEMIFONTE

Si no me sigue, pégale un puñetazo en el estómago.

FORMIÓN

O sácame un ojo. Ya me vengaré de ustedes oportunamente.

IX
NAVSISTRATA CHREMES DEMIPHO PHORMIO

NAVSISTRATA

990 Qui[43] nominat me? hem quid istuc turbaest, obsecro,
mi vir?

PHORMIO

ehem quid nunc obstipuisti?

NAVSISTRATA

quis hic homost?
non mihi respondes?

PHORMIO

hicine ut tibi respondeat,
qui hercle ubi sit nescit?

CHREMES

cave isti quicquam cred<u>as.[44]

PHORMIO

abi, tange: si non totu' friget, me enica.

CHREMES

995 nil est.

[43] En latín arcaico, no se distinguían las formas *qui* (pronombre adjetivo) y *quis* (pronombre sustantivo) en las interrogaciones directas; Plauto y Terencio usan habitualmente *quis* antes de una vocal y *qui* delante de consonante. Cf. Lindsay (1894:444).

[44] *creduases*. Forma arcaica del presente del subjuntivo (cf. Ernout, 2002:§237). Los códices transmiten *creduas*; los editores agregan la *<u>*, siguiendo la enmienda de Faerno, por razones de métrica. Esta es la única aparición en Terencio.

Escena IX
NAUSÍSTRATA – CREMES – DEMIFONTE – FORMIÓN

NAUSÍSTRATA
¿Quién me llama? ¡Oh! ¿Qué es este escándalo, por favor, 990
esposo mío?

FORMIÓN
Ah, ¿por qué ahora te quedaste boquiabierto?

NAUSÍSTRATA
¿Quién es este hombre?
¿No me contestas?

FORMIÓN
¿Cómo va a contestarte este,
que, por Hércules, no sabe ni dónde está?

CREMES
Cuidado con creerle algo a este.

FORMIÓN
Vamos, tócalo. Si no está completamente helado, mátame.

CREMES
No es nada.

NAVSISTRATA
quid ergo? quid istic narrat?

PHORMIO
iam scies:
ausculta.

CHREMES
pergin credere?

NAVSISTRATA
quid ego obsecro
huic credam, qui nil dixit?

PHORMIO
delirat miser
timore.

NAVSISTRATA
non pol temerest quod tu tam times.

CHREMES
egon timeo?

PHORMIO
recte sane: quando nil times.
1000 et hoc nil est quod ego dico, tu narra.

NAUSÍSTRATA

¿Qué, entonces? ¿Qué dice este?

FORMIÓN

Ya lo sabrás, 995
escucha.[201]

CREMES

¿Acaso seguirás creyéndole?

NAUSÍSTRATA

Por favor, ¿qué voy a creerle yo
a este, que no dijo nada?

FORMIÓN

El desdichado delira
de temor.

NAUSÍSTRATA

Por Pólux, no sin razón temes tú tanto.

CREMES

¿Yo temo?

FORMIÓN

Muy bien, ya que nada temes,
y no es así lo que yo digo, cuéntalo tú.

[201] Hemos traducido por "escuchar" el verbo *ausculto*, que, según señala García-Hernández (1977:121 ss.), indica una actitud atenta, previa o simultánea a la acción de *audire*. A diferencia de audio, la atención del que "escucha" se focaliza en el emisor y no en lo que dice.

DEMIPHO
scelus,
tibi narret?

PHORMIO
ohe tu, factumst abs te sedulo
pro fratre.

NAVSISTRATA
mi vir, non mihi narras.

CHREMES
at..

NAVSISTRATA
quid “at”?

CHREMES
non opus est dicto.

PHORMIO
tibi quidem; at scito huic opust.
in Lemno

DEMIPHO
hem quid ais?

CHREMES
non taces?

PHORMIO
clam te

DEMIFONTE

Criminal, 1000
¿que te lo cuente a ti?

FORMIÓN

Ey, tú, lo hiciste con diligencia
por tu hermano.

NAUSÍSTRATA

Esposo mío, no me cuentas nada.

CREMES

Pero...

NAUSÍSTRATA

¿"Pero" qué?

CREMES

No es necesario decirlo.

FORMIÓN

Para ti, seguramente. Pero es necesario para ella saberlo.
En Lemnos...

DEMIFONTE

Eh, ¿qué dices?

CREMES

¿No te callas?

FORMIÓN

...a tus espaldas...

CHREMES

ei mihi!

PHORMIO

1005 uxorem duxit.

NAVSISTRATA

mi homo, di melius duint!

PHORMIO

sic factumst.

NAVSISTRATA

perii misera!

PHORMIO

et inde filiam

suscepit iam unam, dum tu dormis.

CHREMES

quid agimus?[45]

NAVSISTRATA

pro di inmortales, facinu' miserandum et malum!

[45] *quid agimus?* es propio de la lengua hablada, en lugar del subjuntivo deliberativo *quid agamus*. Cf. Ernout– Thomas (2002:§316).

CREMES

¡Ay de mí!

FORMIÓN

...se casó con una mujer.

NAUSÍSTRATA

¡Amigo mío,[202] los dioses me den algo mejor! 1005

FORMIÓN

Así se hizo.

NAUSÍSTRATA

¡Estoy perdida, pobre de mí!

FORMIÓN

Y a partir de esto
ella ya le dio una hija, mientras tú dormías.[203]

CREMES

(*Aparte, a Demifonte*.)

¿Qué hacemos?

NAUSÍSTRATA

¡Por los dioses inmortales! ¡Qué hecho tan deplorable y malvado!

---

[202] Dickey (2007:254) afirma que, en la comedia, las mujeres a menudo se dirigen a los hombres que no conocen llamándolos *mi homo* (que hemos traducido aquí como "amigo mío"), a diferencia de *mi uir*, que es la forma de dirigirse a su marido (cf. vv. 991, 1002).

[203] Frangoulidis (1996:172) compara la intervención final de Formión con el recurso del *deus ex machina*: "…by unmasking Chremes' role as cheating husband in his Lemnian trick and by assigning to him a socially more acceptable role in the play, Phormio fulfils his role as a god present on stage, precisely as he comically identifies himself at the concluding line of his invitation to Geta to attend his imaginary feast (*praesentem deum*, 345)".

PHORMIO
hoc actumst.

NAVSISTRATA
an quicquam hodiest factum indignius?
1010 qui mi, ubi ad uxores ventumst, tum fiunt senes!
Demipho, te appello: nam cum hoc ipso distaedet loqui:
haecin erant itiones crebrae et mansiones diutinae
Lemni? haecin erat ea quae nostros minuit fructus vilitas?

DEMIPHO
ego, Nausistrata, esse in hac re culpam meritum non nego;
1015 sed ea qui sit ignoscenda.

PHORMIO
verba fiunt mortuo.

DEMIPHO
nam neque neglegentia tua neque odio id fecit tuo.
vinolentu' fere abhinc annos quindecim mulierculam
eam compressit unde haec natast; neque postilla umquam attigit.

FORMIÓN
Esto pasó.

NAUSÍSTRATA
¿Acaso hoy en día existe algún hecho más indigno?
¡Estos, para mí, cuando llegan a sus esposas, ahí se hacen viejos! 1010
Demifonte, a ti apelo, pues me disgusta hablar con este en persona,
¿de eso se trataban los frecuentes viajes y las largas estadías
en Lemnos? ¿Esta era la baja de precios que hacía disminuir nuestros
[ingresos?

DEMIFONTE
Yo, Nausístrata, no niego que merece el castigo por su falta en este hecho,
pero ojalá esta pueda perdonarse.

FORMIÓN
(*Aparte*.)
Lo mismo es hablarle a un muerto.[204] 1015

DEMIFONTE
Pues no lo hizo ni por faltarte el respeto ni por odiarte.
Estando borracho, hace más o menos quince años,[205]
violentó a una muchacha, de donde nació esta hija, y después de eso nunca
[más la tocó.[206]

[204] *Verba facit emortuo* es un proverbio, que aparece también en Pl. *Poen.* 840, con el sentido de "hablarle a alguien en vano" (Cf. Lewis – Short, s.u. *uerbum*). Aquí es otra referencia a la muerte simbólica de Cremes (cf. nota 193).

[205] Esta es, aproximadamente, la edad de la joven esposa de Antifonte. En Roma, la pubertad de los esponsales era una de las condiciones indispensables para celebrar *iustae nuptiae*. Se consideraba que el varón alcanzaba su pubertad a los 14 años de edad y las mujeres, a los 12. Cf. Morineau – Iglesias (2012:64).

[206] Aparece aquí el motivo convencional del pasado del *senex*. En la obra se presentan tres versiones acerca del amorío de Cremes con una mujer de Lemnos. Maltby (2012:22) interpreta esto como una inconsistencia en la trama, pero bien puede deberse a la situación en la que se encuentra cada emisor y la razón que lo motiva a dar su versión de la historia. La primera es relatada muy brevemente por Geta

ea mortem obiit, e medio abiit qui fuit in re hac scrupulus.
1020 quam ob rem te oro, ut alia facta tua sunt, aequo animo hoc feras.

NAVSISTRATA
quid ego aequo animo? cupio misera in hac re iam defungier;
sed quid sperem? aetate porro minu' peccaturum putem?
iam tum erat senex, senectus si verecundos facit.
an mea forma atque aetas nunc magis expetendast, Demipho?
1025 quid mi hic adfers quam ob rem exspectem aut sperem porro non fore?

PHORMIO
exsequias Chremeti quibus est commodum ire, em tempus est.
sic dabo: age nunc, Phormionem qui volet lacessito:
"faxo tali sum[46] mactatum atque hic est infortunio."[47]
redeat sane in gratiam iam: supplici satis est mihi.
1030 habet haec ei quod, dum vivat, usque ad aurem ogganniat.

[46] *sum = eum*. En latín arcaico existía un demostrativo con tema en **so-*, del cual se conservan algunas formas: *sam*, *sos*, *sas*. A este tema pertenece también el adverbio *sic*. Cf. Ernout (2002:§124).

[47] Maltby explica que la acumulación de características arcaicas en este verso hace suponer que es una cita de una tragedia perdida.

Ella encontró la muerte, desapareció del medio la dificultad que había en
[este asunto.
Por esta razón te ruego, como haces todas las demás cosas, que lo toleres
[con paciencia. 1020

NAUSÍSTRATA
¿Yo, con paciencia? Pobre de mí, ya deseo terminar con todo este asunto;
pero ¿qué puedo esperar? ¿Puedo pensar que, de aquí en más, por su edad,
[no cometerá faltas?
Ya entonces era un viejo, si es que la vejez los hace recatados.
¿Acaso mi belleza y mi edad son más deseables ahora, Demifonte?[207]
¿Qué me dirás ahora, por qué razón podría desear o esperar que no fuera
[así en adelante? 1025

FORMIÓN
(*Aparte*.)
Ah, para los que gusten ir al funeral de Cremes, es hora.
Así le daré castigo: ahora, vamos, que provoque a Formión el que quiera.
Lo dejaré arruinado con el mismo castigo que a este.
Bien puede reconciliarse con ella ya, para mí fue suficiente escarmiento.
Ella tiene algo para chillarle todo el tiempo al oído, mientras viva. 1030

---

a Antifonte, a quien le revela lo que escuchó decir a los viejos: Cremes mantuvo un *affaire* secreto con ella y tuvieron una hija, actual esposa del joven (cf. v. 873; el verbo *consuesco* parece aludir a una relación duradera, mientras que el adverbio *olim* la ubica en un pasado más o menos remoto). La segunda, expresada por Formión, dice que él en verdad se casó con la mujer (vv. 941, 1005). La tercera aparece en boca de Demifonte, quien intenta apaciguar a Nausístrata explicando que, en una noche de borrachera, Cremes violó a la mujer y engendró a una hija, pero nunca más volvió a tocarla. Nausístrata, por supuesto, toma como verdadera la versión de Formión: *tu uxores duas?* (v. 1041). Según Faure-Ribreau (2012:180), si en el pasado el *senex* ha tenido un comportamiento libertino, será *lenis*, es decir, menos riguroso con su hijo. Sin embargo, no es el caso de Cremes, que se indigna al conocer el destino de las treinta minas que el parásito ha logrado sacarles a los viejos. En esta comedia, Cremes es construido como un *senex amator*, pero en el pasado de la historia.

[207] James (2013:178) señala que esta preocupación de Nausístrata por ser menos atractiva a medida que pasen los años es la única referencia en las comedias de Terencio sobre la sexualidad entre personas ancianas.

NAVSISTRATA
at meo merito credo. quid ego nunc commemorem, Demipho,
singulatim qualis ego in hunc fuerim?

DEMIPHO
novi aeque omnia
tecum.

NAVSISTRATA
merito[n] hoc meo videtur factum?

DEMIPHO
minime gentium.
verum iam, quando accusando fieri infectum non potest,
1035 ignosce: orat confitetur purgat: quid vis amplius?

PHORMIO
enimvero priu' quam haec dat veniam, mihi prospiciam et Phaedriae.
heus Nausistrata, priu' quam huic respondes temere, audi.

NAVSISTRATA
quid est?

PHORMIO
ego minas triginta per fallaciam ab illoc abstuli:
eas dedi tuo gnato: is pro sua amica lenoni dedit.

NAUSÍSTRATA
(*Irónica*.)
Pero por mi culpa, supongo. ¿Por qué he de recordarte ahora, Demifonte,
con detalles qué clase de esposa fui yo para él?

DEMIFONTE
Sé todo eso, igual
que tú.

NAUSÍSTRATA
¿Te parece que yo merecía esto?

DEMIFONTE
De ninguna manera.
Pero, dado que no es posible que no ocurra lo que ocurrió, aunque te quejes,
perdónalo. Ruega, confiesa, se disculpa. ¿Qué más quieres? 1035

FORMIÓN
(*Aparte*.)
Por cierto, antes de que ella lo perdone, velaré por mí mismo y por Fedrias.
Ey, Nausístrata, antes de que le respondas sin pensar, escucha.

NAUSÍSTRATA
¿Qué cosa?

FORMIÓN
Yo le saqué a aquel treinta minas por medio de un engaño.
Se las di a tu hijo y él se las dio al lenón a cambio de su amiguita.[208]

[208] Traducimos por "amiguita" el término latino *amica*, que, tanto en la comedia como en la poesía elegíaca, refiere a una concubina o compañía estable (cf. Galán, 1994:29).

CHREMES
1040 hem quid ais?

NAVSISTRATA
adeo hoc indignum tibi videtur, filius
homo adulescens si habet unam amicam, tu uxores duas?
nil pudere! quo ore illum obiurgabi'? responde mihi.

DEMIPHO
faciet ut voles.

NAVSISTRATA
immo ut meam iam scias sententiam,
neque ego ignosco neque promitto quicquam neque respondeo
1045 priu' quam gnatum videro: ei(u)s iudicio permitto omnia:
quod is iubebit faciam.

PHORMIO
mulier sapiens es, Nausistrata.

NAVSISTRATA
sati' tibi<n> est?

CREMES
¡Eh! ¿Qué dices?

NAUSÍSTRATA
¿Te parece tan indigno, 1040
si tu hijo, un muchacho adolescente, tiene una amiga, mientras tú tienes
[dos esposas?
¡No te da vergüenza! ¿Con qué cara lo regañarás? Respóndeme.

DEMIFONTE
Hará lo que quieras.

NAUSÍSTRATA
No, para que ya conozcas mi opinión,
yo ni perdono, ni prometo, ni respondo nada
antes de ver a mi hijo. Confío todas estas cosas a su juicio,[209] 1045
haré lo que él ordene.

FORMIÓN
Eres una mujer sabia, Nausístrata.

NAUSÍSTRATA
(*A Formión.*)
¿Estás satisfecho?

[209] James (2013:176-7) llama la atención sobre el hecho de que, en las obras de Terencio, el principal rol de la mujer, cualquiera sea su edad, es ser objeto de las necesidades y el control de los varones. Las mujeres no tienen poder doméstico en la sociedad terenciana. A pesar de que Nausístrata es una *uxor dotata,* no tiene poder sobre las acciones de su marido –como podríamos esperar en una comedia de Plauto (en contra de esta postura, cf. Maltby, 2012:23). Decide confiar en su hijo la decisión sobre este asunto en particular, puesto que, como aclara Packman (2013:207), es él quien heredará su dote cuando ella muera, según la costumbre griega.

PHORMIO
immo vero pulchre discedo et probe
et praeter spem.

NAVSISTRATA
tu tuom nomen dic quid est.

PHORMIO
mihin? Phormio:
vostrae familiae hercle amicus et tuo summu' Phaedriae.

NAVSISTRATA
1050 Phormio, at ego ecastor posthac tibi quod potero, quae voles
faciamque et dicam.

PHORMIO
benigne dici'.

NAVSISTRATA
pol meritumst tuom.

PHORMIO
vin primum hodie facere quod ego gaudeam, Nausistrata,
et quod tuo viro oculi doleant?

NAVSISTRATA
cupio.

FORMIÓN

Sí, por cierto.

(Aparte.)

Salgo de esta maravillosa y perfectamente,
y mejor de lo que esperaba.

NAUSÍSTRATA

Tú dime cuál es tu nombre.

FORMIÓN

¿El mío? Formión.
Por Hércules, soy amigo de su familia y el mejor amigo de tu querido Fedria.

NAUSÍSTRATA

Y, por Cástor, yo de aquí en más seré tu amiga, Formión. En la medida de
[mis posibilidades, lo que desees, 1050
lo haré y lo diré.

FORMIÓN

Hablas con generosidad.

Nausístrata

Por Pólux, tú lo mereces.

FORMIÓN

¿Quieres primero hacer hoy algo que me alegrará, Nausístrata,
y que hará que los ojos le duelan a tu marido?

NAUSÍSTRATA

Quiero.

PHORMIO
me ad cenam voca.

NAVSISTRATA
pol vero voco.

DEMIPHO
eamus intro hinc.

NAVSISTRATA
fiat. sed ubist Phaedria
iudex noster?

PHORMIO
iam hic faxo aderit.

CANTOR.
vos valete et plaudite!

FORMIÓN

Invítame a cenar.

NAUSÍSTRATA

Por Pólux, claro que te invito.

DEMIFONTE

Vayamos adentro.

NAUSÍSTRATA

Que así sea. Pero ¿dónde está Fedrias, nuestro juez?

FORMIÓN

Ya mismo haré que venga aquí.

CANTOR

Ustedes, que estén bien y ¡aplaudan!

PUBLIO TERENCIO AFRO

FORMIÓN (*PHORMIO*)

Texto espectacular

Adaptar, restaurar, versionar, recrear o reescribir

Del 12 al 15 de noviembre de 1999 se llevó a cabo en el Teatro Auditorium de Mar del Plata el I° Congreso Nacional de Dramaturgos, organizado por ARGENTORES. En aquella oportunidad empezamos a ocuparnos del tema de la adaptación teatral con la comunicación "El rol del dramaturgo a las puertas del nuevo milenio", con la intención de dar cuenta de las modificaciones que se estaban produciendo en el mundo teatral a partir de la aparición de nuevos roles debido a la influencia de los ámbitos anglosajones y el advenimiento de un nuevo personaje mediador entre el autor y el director: el dramaturgista. En las V Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral, en mayo de 2013, se ha profundizado esta línea de trabajo con una ponencia titulada "Sobre la actualidad de los clásicos. Un abordaje desde la experiencia". Fruto de las nuevas condiciones de producción del teatro globalizado y las características del público contemporáneo, el rol del dramaturgista puede coincidir o no con alguno de los otros dos. Por ejemplo, tómese el caso de Peter Brook, que dirige y adapta para su genial *La Tragédie d'Hamlet* los cinco actos de la obra de Shakespeare en apenas unos tres mil versos.

En función de nuestra experiencia, estamos convencidos de que una versión representable de una comedia antigua debe ser producto de la labor conjunta entre el traductor, el dramaturgista y el director de teatro, fundada siempre en un pre-texto o *avant-texte*: la traducción filológica.

Grinor Rojo (1985: 167) considera que la obra teatral busca su sitio en el dominio del espectáculo; la obra dramática, en el dominio de la literatura. A pesar del vínculo entre una y otra, está claro que no hay obra teatral sin obra dramática, aunque puede haber obra dramática sin obra teatral.

La polémica que no cesa

En el marco de la edición 2009 del Festival de Teatro Clásico de Olmedo, durante el desarrollo de la mesa redonda *Recuperar, adaptar y representar a los clásicos,* Eduardo Vasco (entonces director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico de España) entabló una dura polémica con la especialista italiana Prof. Maria Grazia Profeti (Universidad de Florencia) en cuanto a los roles que le caben al filólogo y al director de escena. Esta controversia, para nada inusual, nos mueve a pensar si no valdría la pena comenzar a preguntarse, desde un punto de vista metodológico, cuál es el límite de las incumbencias de ambos. Juanjo Guerenabarrena (1988) recoge las pertinentes opiniones de Domingo Mirás, Ignacio del Moral, Jesús Campos, Rafael Pérez Sierra y Domingo Ynduráin al respecto, y arroja un poco de luz sobre las diferentes posturas posibles.

Domingo Mirás (cf. Guerenabarrena, 1988:8) opina que cuando se pone en escena un texto clásico, basta un pequeño toque o restauración que, pareciera claro, debe hacerlos un creador y no un filólogo: "El filólogo suele tener preferencia por elementos de detalle o de lenguaje, que no son fundamentales en la adaptación del teatro". A esta opinión se suma Ignacio del Moral (cf. Guerenabarrena, 1988:7-15), quien sostiene que el trabajo del filólogo, en caso de darse, debe ser previo a la adaptación. Por su parte, en la misma mesa redonda de la cual da cuenta el artículo citado, frente a la inevitabilidad de las adaptaciones sostenida por algunos de los participantes, Mirás (cf. Guerenabarrena, 1988:8) finalmente termina reconociendo:

> Lo ideal sería que no hicieran falta las adaptaciones. Prefiero no adaptar. Sin embargo, he aceptado trabajos de este tipo, pero los he realizado como un servidor del autor, retocando lo menos

> posible, intentando pasar desapercibido. Esta creo que es una diferencia entre el que hace una adaptación y el que hace una versión: el versionista quiere manifestarse; el adaptador, no.

Rafael Pérez Sierra (cf. Guerenabarrena, 1988:9) prefiere utilizar la palabra "restauración" y justifica su elección de la siguiente manera:

> Soy partidario de restaurar, no de recrear, aunque respeto la recreación. Entiendo la restauración en términos casi pictóricos, poniéndome siempre en la época de la que se trata y sin perder de vista el Diccionario de Autoridades. Me someto a la disciplina de ser fiel al sentido que las palabras tenían cuando fueron escritas.

Si, por otro lado, el Grupo Disney promociona su *Rey León* basado en el *Hamlet* de Shakespeare, ¿es que cualquier texto donde un tío usurpe el poder legítimo del sobrino sería una versión del dulce príncipe de Dinamarca? ¿Cualquier madre filicida es Medea? ¿O cualquier mujer madura enardecida por su hijastro se transforma *ipso facto* en Fedra? La reciente puesta en Madrid de la *Fedra* de Juan Mayorga, dirigida por José Carlos Plaza, con una estupenda Ana Belén, pareciera demostrar lo contrario. Desprendido el mito de todas sus circunstancias, la obra se torna patéticamente teleteatral y excesivamente pedestre.

Respecto de las puestas en escena 'transducidas' a otra época o contexto, Domingo Ynduráin (cf. Guerenabarrena, 1988:14) oportunamente acotaba:

> estas propuestas de mantener el argumento, la historia, pero cambiar la forma, son absolutamente lícitas, pero no si se quiere hacer una obra clásica. Estamos volviendo a un ahistoricismo absolutamente peligroso.

Frente a este panorama, Jesús Campos (cf. Guerenabarrena, 1988:9) no quiere entrar en la polémica "de cómo hacer algo que no está demostrado que se tenga que hacer", al considerar que del hecho teatral del pasado solo quedaría la propuesta textual. El resto de los componentes de la fórmula han desaparecido. Justifica esta afirmación por el hecho de que aquellos elementos "con los que los textos se complementaban para conformar el todo que es el hecho teatral se han perdido y cualquier intento de reinventarlos es parchear o remendar". Para este panelista, hoy vivimos un teatro de directores, donde la manipulación, considerada un valor positivo, da por resultado productos híbridos, de poca significación "aunque, esto sí, muy adecuados para contribuir a la confusión cultural".

En general, los partidarios de rescatar el teatro clásico, si bien reconocen que no pueden "reproducirlo", sí acuerdan en que pueden recrearlo. No cualquier texto del siglo XVII puede tener interés hoy en día, y es por esta razón que, siendo director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Adolfo Marsillach (cf. Guerenabarrena, 1988:8) opinaba:

> Nosotros creemos que hay un camino intermedio, que es el que ahora estamos recorriendo: encontrar unos textos no demasiado transitados, sin renunciar a los "grandes" títulos. Es decir, no caer en el aburrimiento o la comodidad de hacer siempre las mismas obras ni en el prurito investigador del descubrimiento por el descubrimiento. La necesidad de un repertorio nos parece obvia. Solo una Comedia Nacional puede permitirse económicamente esa posibilidad.

A pesar de todas estas afirmaciones, en la edición 2013 de la Fiesta Nacional del Teatro llevada a cabo en Venado Tuerto (Santa Fe), se representaron *Museo Medea*, *Fedra en karaoke* y *Yo, culpable* (basada en

La Orestíada). La variedad de propuestas que realizan directores o grupos hoy en día abarca desde el respeto estricto del texto original al teatro de títeres, el musical, el teatro de zancos, espectáculos de calle o propuestas de teatro alternativo u *off*. Esto viene a demostrar una vez más la vigencia del teatro clásico y, si bien los resultados son desparejos y muchas veces cuestionables, lo importante es rescatar el hecho de que los creadores recurran sostenidamente a dicha tradición.

Decálogo para la puesta en escena de teatro clásico[1]

El presente decálogo, cuyo borrador fue presentado en las I Jornadas sobre Comedia y Sociedad en la Antigüedad (JOCOSA), en diciembre de 2011, no pretende ser más que una guía práctica para quienes pretendan responsablemente poner en escena una obra de teatro clásico grecolatino. Tras muchos años de experiencia ha surgido este conjunto de normas o consejos:

1. Documentarse meticulosamente sobre el contexto sociocultural y más específicamente teatral y estudiar los modos de producción y estilos de actuación imperantes en la época.

2. Buscar los antecedentes filológicos de la obra y verificar que la cita de autoridades se corresponda con experiencias en las prácticas escénicas reales.

3. Partir de la traducción filológica para un primer "peinado"[2] con el asesoramiento del traductor, con el fin de abordarla adecuadamente

[1] En las jornadas de la AINCRIT (mayo 2013), Jorge Dubatti se refirió a este decálogo como "un manifiesto para las compañías que quieran hacer teatro clásico".

[2] La adaptación que en esta ocasión ofrecemos es, precisamente, un primer "peinado", puesto que el texto espectacular final para la puesta en escena es resultado, como se indica en el punto 10 (cf.

y evitar confusiones groseras. Eliminar las reiteraciones y las citas mitológicas demasiado complicadas para el público actual (aunque estas últimas podrán ser aclaradas cuando fuera imprescindible) y descartar las didascalias incluidas en el texto, ya que esta información podrá ser brindada por el juego escénico, la luz, el vestuario, etc.

4. Para la zona del Río de la Plata, decidir en forma temprana si se utilizará el "tú" o el "vos", sin desestimar las implicancias del uso que cada uno comporta.

5. Evaluar la conveniencia o no de eliminar los pronombres personales junto al verbo conjugado.

6. Evitar el uso del anacronismo como recurso cómico elemental y proponer que todo agregado funcione dentro del sistema propuesto por el autor. El aporte de los actores, siempre bienvenido, también deberá regirse por estos principios, así como los accidentes, equivocaciones y aportes casuales que puedan capitalizarse dramáticamente.

7. Determinar el número mínimo de actores necesarios, duplicando o triplicando sus roles, sin esconder este recurso, como correspondía a la constitución de las compañías teatrales de la época.

8. Diseñar la producción teniendo en cuenta la posibilidad de las giras, en cuanto a simpleza de armado y maleabilidad.

9. Recurrir al vestuario hallado, incorporándolo de a poco, siempre y cuando se adecue a la estética general de la obra, previamente acordada.

---

infra), de un segundo "peinado", que tendrá lugar en el momento de los ensayos con los actores.

10. Una vez comenzados los ensayos, proceder a un segundo "peinado", ahora en función del ritmo y con el objetivo de facilitar la recepción general del espectáculo.

Nuestra propuesta

Para la elaboración del texto espectacular de *Phormio*, cuya base ha sido la traducción filológica incluida en esta edición, se tuvieron en cuenta los siguientes principios:

» cotejo de todas las versiones anteriores accesibles para ampliar y enriquecer las posibilidades escénicas de la obra;
» problematización de las distintas posibilidades discursivas y de lengua con miras a actualizar los elementos patéticos (comicidad - reflexión);
» introducción de modificaciones en la estructura misma para adecuar la obra al público contemporáneo;
» respeto de los resortes intrínsecos de la comicidad del autor;
» actualización sin distorsión del espíritu ni transgresión de las normas culturales de la época en que la comedia fue escrita.

Todos estos principios persiguen la deseada comunicación con el público, pues si dicha comunicación no se produce, si el texto banaliza, aburre e indigesta a los espectadores, entonces, el esfuerzo, el tiempo y el dinero de montar un texto clásico no tienen sentido.

		I				II				III			IV					V								
Escena		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Prólogo/Cantor	X																									X
Davo		X	X																						X	
Geta			X		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X	X		X				X			
Antifonte				X	X					X	X	X			X	X					X	X	X			
Fedrias				X	X	X					X	X														
Demifonte						X		X	X				X	X	X		X		X	X					X	X
Formión							X	X														X	X	X	X	X
Hegión								X	X																	
Cratino									X																	
Critón									X																	
Dorión											X															
Cremes													X	X	X		X	X		X					X	X
Sófrona																		X								
Nausístrata																				X						X

Esquema de la intervención de los distintos personajes, que permitirá al Director hacer una selección del número mínimo de actores necesarios para su puesta en escena y sus posibles doblajes.

Personajes por orden de aparición

Prólogo
Davo, esclavo de Cremes
Geta, esclavo de Demifonte
Antifonte, joven, hijo de Demifonte
Fedrias, joven, hijo de Cremes
Demifonte, viejo, hermano de Cremes y padre de Antifonte
Formión, parásito
Hegión, asesor legal
Cratino, asesor legal
Critón, asesor legal
Dorión, lenón, mercader de esclavos y dueño de Pánfila
Cremes, alias Estilpón, viejo, hermano de Demifonte y padre de Fedrias
Sófrona, nodriza de Fania
Nausístrata, matrona, esposa de Cremes

La escena se desarrolla en una calle de Atenas con los frentes de las casas de Demifonte, Cremes y Dorión. A la derecha del espectador, la salida que lleva al foro y la ciudad; a la izquierda la que va al puerto.

PRÓLOGO

Como aquel viejo poeta no puede alejar a nuestro poeta de su trabajo y forzarlo al ocio, intenta ahora desalentarlo con injurias para que no escriba. Y así repite que las comedias que hasta ahora compuso son de lenguaje pobre y de estilo simplón. Pero si él comprendiese que cuando se estrenó su propia comedia, sobresalió más por mérito del actor que por el suyo propio, con mucha menos osadía ofendería como ahora ofende y mucho más agradarían las obras que escribe.

Ahora presten atención a lo que quiero decirles: presentamos como estreno una comedia que los griegos llaman *El demandante* y los latinos, *Formión*, porque quien representará el rol protagónico será el parásito Formión, que principalmente conducirá la acción.

Si ustedes le otorgan su favor a nuestro poeta, presten atención, asistan con el ánimo tranquilo y en silencio, para que no experimentemos la misma suerte que cuando nuestra compañía fue retirada de la escena a causa de un tumulto y que el mérito del actor nos restituyó con la ayuda de la bondad y la imparcialidad de todos ustedes.

ACTO I

Escena 1

DAVO

DAVO

(*Entra por la derecha con una bolsa de dinero en la mano*.) Geta, mi mejor amigo y compañero esclavo, vino a verme ayer. Hace tiempo que tenía para él algo de dinero que quedaba de una pequeña deuda; me pidió que lo reuniera y aquí se lo traigo. Oí que el hijo de su amo se había casado. Creo que junta esto como regalo para la esposa. ¡Qué injusto es que los que menos tienen siempre aporten a los más ricos! Lo que aquel desgraciado ahorró poco a poco de su propia paga, ella se lo arrancará por completo, sin tener en cuenta cuánto le costó conseguirlo. Pobre, Geta será fustigado más adelante con otro regalo cuando el ama haya parido, y con otro cuando el niño cumpla años, y con otro más cuando lo inicien en los misterios religiosos. Todo eso se lo llevará la madre: el niño será la excusa para los regalos. ¿Ese que viene no es Geta?

Escena 2

Davo – Geta

Geta

(*Saliendo de la casa de Demifonte, mirando hacia atrás.*) Si algún pelirrojo me busca…

Davo

¡Praestot!

Geta

¡Davo! Te andaba buscando.

Davo

(*Le entrega a Geta la bolsa con monedas.*) ¡Lo que te debía!

Geta

Muy amable y no puedo dejar de agradecerte.

Davo

¡Qué costumbres las de ahora! A lo que hemos llegado: si alguien devuelve lo que le prestaron, hay que estar muy agradecido. Pero ¿por qué estás tan triste?

Geta

No sabes en qué peligro estamos...

Davo

¿Qué pasa?

Geta

Lo sabrás, solo si puedes quedarte callado.

Davo

Vamos, tonto. ¿Dudas en confiarme tu secreto, a pesar de mi lealtad en asuntos monetarios? ¿Qué ganaría traicionándote?

Geta

Escucha, ¿conoces a Cremes, el hermano mayor de mi amo Demifonte?

Davo

Por supuesto.

Geta

Bien, ¿y a su hijo Fedrias?

Davo

Tanto como a ti.

Geta

Resulta que los dos viejos salieron de viaje, Cremes a Lemnos y Demifonte a Cilicia, a ver a un antiguo huésped que había engatusado al viejo con unas cartas en las que le prometía poco menos que montañas de oro.

Davo

¿Al que ya tenía tantos recursos en abundancia?

Geta

¡Cállate! Así es su manera de ser.

Davo

¡Ah, yo sí que tendría que haber sido rico!

Geta

Al irse ambos viejos, me dejaron de algo así como preceptor de sus hijos.

Davo

¡Oh, Geta, te hiciste cargo de algo muy difícil!

Geta

Lo sé en carne propia: empecé por oponerme a ellos al principio. ¿Para qué seguir? Por ser fiel al viejo, me molieron los huesos.

Davo

Me lo suponía. Es estúpido escupir contra el viento.

Geta

Empecé a darles todo, a acceder a todo lo que querían…

Davo

Así te moviste como pez en el agua.

Geta

Nuestro muchacho Antifonte al principio no hacía nada malo. Pero Fedrias en seguida encontró una joven citarista y empezó a arder desesperadamente de amor. Ella servía al lenón más infame y no teníamos un centavo para dar por ella. De eso ya se habían ocupado bien los viejos. No quedaba más que recrear la vista: cortejarla, llevarla a la escuela y traerla de vuelta. Justo enfrente de donde ella estudiaba, había una barbería. Ahí la esperábamos la mayoría de las veces. Un día, mientras estábamos sentados, apareció un muchacho llorando. Extrañados, le preguntamos qué pasaba y nos contesta: "Nunca me pareció la pobreza una carga tan miserable y pesada como ahora. Acabo de ver aquí al lado a una muchacha que lloraba desconsolada

por la muerte de su madre. El cuerpo estaba frente a la puerta de la casa y no había ningún amigo, conocido o pariente (excepto una viejita) para ayudar en el funeral. ¡Me dio tanta lástima! La muchacha es de una belleza incomparable". ¿Para qué seguir? Nos emocionó a todos y al instante Antifonte dijo: "¿Vamos a verla?". El otro responde: "Sí, vamos, por favor". La muchacha era hermosa, y eso que nada favorecía su belleza: cabello suelto, pies desnudos, desaliñada, llorosa, con un vestido harapiento, de modo que si su encanto no estuviera en sus atractivos, todo esto apagaría su hermosura. Fedrias, el enamorado de la citarista, solo dijo: "Bastante linda". Pero el otro...

Davo

Ya sé, se enamoró.

Geta

¡Y de qué manera! Mira hasta qué punto llega. Al día siguiente, se va directo a lo de la vieja y le suplica que se la entregue. La vieja, desde ya, se niega y le dice que no está haciendo las cosas bien, que la muchacha es una ciudadana ateniense, honrada como sus padres, que si la quiere como esposa, es necesario actuar de acuerdo con la ley. Nuestro joven no sabía qué hacer: por un lado, deseaba casarse con ella, pero, por otro, temía a su padre ausente.

Davo

¿No le habría dado su permiso el padre?

Geta

¿Para que tomara como esposa a una muchacha sin dote y de familia humilde? Jamás lo hubiera permitido.

Davo

¿Y entonces?

Geta

Hay un parásito, un tal Formión, un tipo atrevido… ¡Que lo parta un rayo!

Davo

¿Qué hizo?

Geta

Le dio a Fedrias este consejo: "la ley establece que las huérfanas se casen con el pariente más cercano y a él lo obliga a tomarla por esposa. Yo diré que eres su pariente y te demandaré. Me haré pasar por amigo del padre de la muchacha. Iremos ante los jueces: quién fue su padre, su madre, cómo es tu parentesco con ella, todo esto me lo inventaré según resulte más útil y conveniente. Como no negarás nada de todo esto, evidentemente ganaré el juicio. Llegará tu padre, me pondrá un pleito. ¿Y qué? Ella, por supuesto, será nuestra".

Davo

¡Qué caradura!

Geta

Convenció al muchacho: hubo un pleito, perdimos y… ¡se casó!

Davo

¡Oh, Geta! ¿Y qué vas a hacer ahora?

Geta

No lo sé, ¡por Hércules! Solo soportaremos con calma lo que nos traiga la fortuna.

Davo

Bien, ese es el deber de un hombre.

Geta
Puedo confiar solo en mí.

Davo
Y a Fedrias, aquel pedagogo que anda atrás de la citarista, ¿cómo le van las cosas?

Geta
(*Moviendo la mano de un lado a otro*.) Más o menos.

Davo
Quizás no tenga mucho que darle.

Geta
Absolutamente nada más que una vana esperanza.

Davo
¿Su padre volvió o no?

Geta
Todavía no.

Davo
¿Y para cuándo lo esperan?

Geta
No lo sé exactamente. Oí que había llegado un mensaje suyo y que fue depositado en la aduana. Voy a reclamarlo.

Davo
¿Necesitas algo más?

Geta

Que te vaya bien. (*Davo sale por la derecha. Geta se acerca a la puerta de la casa de Demifonte. Llama a un esclavo*.) ¡Ey! ¿Nadie sale aquí? (*Al esclavo que se presenta*.) Toma, dale esto a mi querida Dorcia. (*Sale por la izquierda.*)

Escena 3

Antifonte – Fedrias

Antifonte

(*Vienen por la derecha*.) ¡La situación llegó a tal punto, Fedrias, que temo a mi padre, que es quien mejor vela por mis intereses! Si yo no hubiera sido tan insensato, estaría esperándolo como se debe…

Fedrias

¿Cómo es eso, primo?

Antifonte

Si conoces muy bien qué atrevida fue mi acción… ¡Ojalá a Formión no se le hubiera ocurrido aconsejarme así, ni me hubiera impulsado a mí, que estaba encendido de pasión, al origen de mi desgracia! No habría tenido a la muchacha, habría pasado triste algunos días, pero esta preocupación no me ahogaría cada día…

Fedrias

Entiendo.

Antifonte

… mientras espero que pronto llegue el que me privará de esa relación.

Fedrias

Otros se atormentan porque les falta lo que aman. Tú sufres por lo que te sobra. Eres demasiado afortunado en el amor, Antifonte. Por Hércules, la vida que tienes es preferible y deseable. Por los dioses, yo para poder disfrutar de lo que amo, estaría dispuesto a negociar hasta mi muerte. Piensa, además, qué gano ahora por esta carencia y lo que tú sacas de esa abundancia. Ni hablar de que, sin gastar nada, conseguiste a una mujer libre y honorable, sin mala

reputación. Serías afortunado, si no te faltara una sola cosa: carácter para aceptarlo sencillamente. Pero si tuvieras, como yo, un asunto con un lenón, entonces te enterarías.

Antifonte

En cambio, tú me pareces ahora el afortunado, Fedrias, porque tienes la posibilidad de decidir lo que quieres hacer: conservarla, amarla o despedirla. Yo, infeliz, estoy en una situación en que no puedo alejarla, ni retenerla. ¿Es Geta, el que viene corriendo hacia acá? Ay, temo, desdichado, la noticia que ahora viene a darme.

Escena 4

ANTIFONTE – FEDRIAS – GETA

GETA

(*Llega por la izquierda. Aparte, sin ver a Antifonte ni a Fedrias.*) Vas muerto, Geta, si no tramas rápidamente algún plan. De repente, tantos males te toman desprevenido y no sabes cómo ni de qué manera esquivarlos. Como no se prevean las cosas con astucia, nos arruinarán a mí o a mi amo, porque nuestra audacia ya no se puede ocultar por mucho más tiempo.

ANTIFONTE

(*A Fedrias.*) ¿Por qué viene tan agitado?

GETA

Tengo muy poco tiempo: el amo ya está aquí. (*Señalando la casa.*)

ANTIFONTE

¡Qué desgracia!

GETA

Cuando se entere, ¿qué remedio encontraré para su enojo? ¿Hablarle? Lo irritaría. ¿Callarme? Lo provocaría. ¿Disculparme? Esfuerzo inútil. ¡Ay, pobre de mí! Por un lado, temo por mí, pero, por otro, Antifonte me estruja el corazón y, si no fuera por él, me ocuparía debidamente de mí y me vengaría de la furia del viejo: embolsaría algo y saldría corriendo.

ANTIFONTE

(*A Fedrias.*) ¿Qué está tramando este?

GETA

¿Dónde podría encontrar a Antifonte?

Fedrias
Te nombra.

Antifonte
No sé qué terrible desgracia puedo esperar con esa noticia.

Fedrias
¿Estás en tu sano juicio?

Geta
Iré a casa, allí está Fedrias la mayoría de las veces.

Fedrias
Vamos a llamarlo.

Antifonte
Alto ahí.

Geta
(*Sin verlo*.) ¡Eh! Demasiado autoritario, quienquiera que seas...

Antifonte
¡Geta!

Geta
(*Viendo a su amo*.) ¡Precisamente al que yo quería encontrar!

Antifonte
Por favor, ¿en qué andas? Podrías explicarlo en una sola palabra.

Geta
Hace un momento en el puerto...

Antifonte
(*Interrumpiéndolo*.) ¿Mi padre?

Geta
Sí.

Antifonte
Estoy perdido. ¿Qué voy a hacer?

Fedrias
(*Impaciente, a Geta*.) ¿Qué dices?

Geta
Que vi a su padre, es decir, a tu tío.

Antifonte
¿Qué remedio voy a encontrar ahora, pobre de mí, para este desastre repentino? ¡Si la diosa Fortuna regresa para arrancarme de ti, mi amada Fania, la vida ya no me interesa!

Geta
Entonces, ya que así están las cosas, Antifonte, te conviene más estar alerta: "la fortuna ayuda a los valientes".

Antifonte
No me siento bien…

Geta
Ahora más que nunca es necesario que lo estés, porque si tu padre piensa que tienes miedo, se dará cuenta de que hiciste algo malo.

Fedrias
Es verdad.

Antifonte
No puedo cambiar…

Geta
¿Qué harías ahora, si tuvieras que hacer algo aún más difícil?

Antifonte
Si no puedo con esto, menos podría con lo otro.

Geta
No hay caso, Fedrias, vámonos. ¿Para qué perder el tiempo acá?

Fedrias
Sí, vamos.

Antifonte
¡Por favor! ¿Y si actúo? (*Hace un gesto de seguridad.*) ¿Sería suficiente?

Geta
¡No seas ridículo!

Antifonte
(*Intenta otra expresión.*) Miren: ¿así está mejor?

Geta
No.

Antifonte
(*Esforzándose un poco más.*) ¿Y así?

Geta

Casi. Conserva esa cara y contéstale palabra por palabra lo mejor que puedas, para que aunque el viejo venga enojado, no te rechace con palabras enfurecidas.

Antifonte

Entiendo.

Geta

Dile que has sido obligado por la fuerza, contra tu voluntad…

Fedrias

… por la ley, por un proceso…

Geta

¿Entiendes? ¿Y ese viejo al final de la calle? ¡Es él en persona!

Antifonte

¡No puedo quedarme!

Geta

¡Ah! ¿Adónde vas? Espera.

Antifonte

Yo me conozco a mí mismo y a mi falta. Les encomiendo a mi Fania y a mi vida. (*Sale corriendo por la derecha.*)

Fedrias

¿Qué pasará ahora?

Geta

Escucharás peleas. Seré colgado y azotado, si no me equivoco. Pero

lo que hace un momento le aconsejamos a Antifonte, nos conviene hacer ahora.

Fedrias
Deja el "conviene" y mejor ordéname qué tengo que hacer.

Geta
¿Recuerdas que hace un tiempo, al comenzar el asunto, argumentaste que la causa era justa, fácil, defendible y excelente?

Fedrias
Sí.

Geta
Bueno, ahora es necesario recurrir a esa misma defensa, si es posible mejor y más sutilmente.

Fedrias
Se hará con cuidado.

Geta
Ahora, adelántate. Estaré aquí adentro al acecho y en reserva, por si te hace falta algo.

Fedrias
¡Vamos!

ACTO II

Escena 1

Fedrias – Geta – Demifonte

Demifonte

(*Llegando del puerto, sin ver a Geta ni a Fedrias.*) ¿Así que mi hijo Antifonte se casó sin mi permiso? ¡No respetó mi autoridad! Vaya y pase… ¡Pero tampoco temió mi furia! ¡No le dio vergüenza! ¡Oh, Geta, el consejero!

Geta

(*Aparte.*) Casi nada…

Demifonte

Quisiera saber qué excusa inventarán…

Geta

(*Aparte.*) La inventaré, no te preocupes…

Demifonte

¿Me dirá: "Lo hice contra mi voluntad. La ley me obligó"? Entiendo, lo conozco…

Geta

(*Aparte.*) Así es.

Demifonte

Pero entregar un pleito a la parte contraria, a propósito y sin decir una palabra, ¿a eso también lo obligaba la ley?

Fedrias
(*En voz baja, a Geta.*) ¡Ese era el punto!

Geta
(*A Fedrias.*) Yo lo resolveré, ¡dalo por hecho!

Demifonte
No sé qué hacer, es increíble y va en contra de toda lógica. Estoy tan furioso, que no puedo ni pensar. Cuando las cosas andan bien, conviene más meditar cómo sobrellevar la fatalidad, si se presentara: los peligros, los perjuicios, los destierros… El que vuelve del extranjero siempre debería esperar que su hijo haya cometido una falta, que su mujer haya muerto o que su hija haya enfermado. Son cosas que pasan. Cualquier otra cosa que pase, bienvenido sea.

Geta
(*Aparte.*) ¡Oh, Fedrias, es increíble cuánto supero a mi amo en astucia! He considerado todas las desgracias para mí: tener que girar la rueda en el molino, ser azotado, llevar grilletes, hacer las labores del campo, ninguna de estas cosas me tomará por sorpresa. Cualquier otra cosa que me pase, bienvenida sea. ¿Qué esperas para acercarte y comenzar a hablarle amablemente? (*Fedrias comienza a acercarse.*)

Demifonte
Fedrias viene a mi encuentro.

Fedrias
¡Hola, mi querido tío!

Demifonte
Hola, pero ¿dónde está Antifonte?

Fedrias
Sano y salvo llegaste…

Demifonte
Sí, sí… Contesta mi pregunta.

Fedrias
Está bien, anda por ahí. Pero ¿todo salió como deseabas?

Demifonte
Más quisiera.

Fedrias
¿Por qué?

Demifonte
¿Me lo preguntas, Fedrias? Lindo casamiento celebraron aquí, mientras yo estaba ausente.

Fedrias
¿No estarás por eso enojado con él?

Geta
(*Aparte*.) ¡Qué gran actor!

Demifonte
¿No debería? Estoy esperando que se presente, para que se entere de que, por su culpa, yo, que era un padre indulgente, ahora me he vuelto el más severo.

Fedrias
Pero si no ha hecho nada, tío…

Demifonte
¡Están todos de acuerdo: conociendo a uno, los conoces a todos!

Fedrias
No es así.

Demifonte
Si este comete una falta, aquel se presenta para defender su causa. Cuando la provoca aquel, este ya está a su disposición.

Geta
(*Aparte*.) Sin saberlo, el viejo ha pintado las acciones de estos dos.

Demifonte
Si no fuera así, no estarías de su lado, Fedrias.

Fedrias
Si es cierto, tío, que Antifonte es responsable de tener poca consideración por tus propiedades o tu reputación, no lo defiendo. Que sufra lo que se merece. Pero si, por casualidad, alguien astuto le tendió una trampa a nuestra juventud y venció, ¿la culpa es nuestra o de los jueces que muchas veces le quitan al rico por envidia, o le dan al pobre por compasión?

Geta
(*Aparte*.) Si no conociera el asunto, creería que está diciendo la verdad.

Demifonte
¿Hay algún juez que pueda reconocer tus derechos, cuando tú mismo no respondes ni una palabra, como Antifonte?

Fedrias

Cumplió el papel de un joven honorable. Después de que se presentó ante los jueces, no pudo exponer lo que había preparado: lo paralizó la timidez.

Geta

(*Aparte*.) ¡Muy bien, Fedrias! Pero mejor me acerco al viejo cuanto antes. (*A Demifonte*.) Salud, amo, me alegro de que hayas regresado sano y salvo.

Demifonte

(*Sorprendido e irónico*.) ¡Oh, salud, fiel guardián verdadero pilar de nuestra familia, a quien le confié a mi hijo!

Geta

Hace rato que escucho que nos acusas injustamente y a mí más injustamente que a ningún otro. ¿Qué querías que hiciera? Las leyes no le permiten a un esclavo defender una causa, ni presentarse como testigo.

Demifonte

Paso por alto todo eso. Admito que el joven inexperto se asustó y que tú eres un esclavo, de acuerdo. Pero aunque esté muy emparentada con nosotros, no era necesario casarse, sino, como ordena la ley, darle una dote y buscarle otro marido. ¿Por qué razón prefirió llevar a esa pobretona a mi casa?

Geta

No había una razón, en realidad le faltaba dinero.

Demifonte

Lo hubieran sacado de alguna parte.

Geta
¿De dónde? Es muy fácil decirlo…

Demifonte
En última instancia, si no era posible otro arreglo, pedir a crédito.

Geta
¡Lindo consejo! Como si alguien le fuera a prestar estando tú vivo…

Demifonte
No puede ser, esto no va a quedar así. ¿Cómo voy a tolerar que esté casada con mi hijo siquiera un solo día? No se merecen un buen trato. Muéstrame a ese hombre o dime dónde vive.

Geta
¿Hablas de Formión?

Demifonte
(*Irónico*.) Al protector de la mujer.

Geta
Ya mismo haré que venga.

Demifonte
¿Dónde está Antifonte?

Geta
Fuera.

Demifonte
Fedrias, tráelo aquí.

Fedrias
Voy derechito para allá.

Geta
(*Aparte*.) Sin dudas, hacia su querida Pánfila.

Demifonte
Voy a saludar a los dioses penates de mi casa. De allí, iré al foro y reuniré a algunos amigos para que me aconsejen en este asunto para no estar desprevenido cuando venga Formión. (*Entra en su casa*.)

Escena 2

Formión – Geta

Formión

(*Entra por la derecha, ensimismado*.) ¿Dices que Antifonte ha huido de aquí por miedo a la llegada de su padre?

Geta

Exactamente.

Formión

¿Y que ha dejado sola a Fania…?

Geta

Así es.

Formión

¿Y el viejo está enojado…?

Geta

Mucho.

Formión

(*Para sí*.) Todo el asunto recae sobre ti, Formión. Tú mismo lo cocinaste, tú deberás comértelo todo. Prepárate.

Geta

¡Por favor!

Formión

(*Para sí*.) Si acaso preguntara…

Geta
¡En ti está depositada la esperanza!

Formión
¡Ya está! ¿Y si me responde…?

Geta
¡Tú nos empujaste!

Formión
(*Pensativo*.) Así lo creo…

Geta
(*Gritándole*.) ¡Ayúdanos!

Formión
Veamos al viejo. Ya lo tengo todo pensado.

Geta
¿Qué vas a hacer?

Formión
¿No quieres que Fania se quede, que libere a Antifonte de la acusación y que toda la ira del viejo recaiga sobre mí?

Geta
¡Oh, hombre valeroso y amigo! Pero me temo que esta valentía te conduzca finalmente a la cárcel.

Formión
No será así. Ya veo claramente el camino a seguir. ¿A cuántos

hombres crees que he aporreado hasta la muerte, extranjeros o ciudadanos? A ver, ¿alguna vez oíste que me hayan entablado un juicio?

Geta
¿Y con eso qué?

Formión
No se tiende la red al halcón ni al milano, aunque nos hacen daño. Es un esfuerzo inútil. Se tiende a los que no nos hacen nada, porque ahí está el provecho. Para unos, el peligro está en que se les pueda sacar algo. En mi caso, saben que no tengo nada. Dirás: "Te llevarán detenido a su casa". No querrán alimentar a un tragón, y tienen razón, porque, al querer perjudicarme, me harían un gran favor.

Geta
Antifonte no podría pagártelo suficientemente.

Formión
Nadie puede pagarle lo suficiente por el favor a un rey. ¡Que vengas sin haber pagado lo que te corresponde, perfumado y limpio de los baños, despreocupado, cuando aquel otro se consume por la preocupación y los gastos...! Mientras tú disfrutas, aquel está que trina. Te reirás, serás el primero en beber, el primero en recostarte para comer y se te servirá una cena dudosa.

Geta
¿Qué quieres decir?

Formión
¡Que no sabrás qué comer primero! Cuando te des cuenta de qué sabrosas y qué caras son estas cosas que sirve, ¿no lo considerarías la manifestación de un dios benefactor?

GETA

(*Ve llegar a Demifonte y a Hegión.*) Ahí viene el viejo. Cuidado con lo que haces: el primer encontronazo es el más violento. Si lo resistes, después podrás burlarte de él todo lo que quieras.

Escena 3

Formión – Geta – Demifonte – Hegión

Demifonte

(*Entra por la derecha con Hegión*) ¿Viste alguna vez que se haya cometido una afrenta tan insultante como esta? ¡Ayúdame, por favor!

Geta

(*Dirigiéndose a Formión*.) Está enfurecido.

Formión

Atención. Ya me ocuparé de él. (*En voz alta*.) ¡Por los dioses inmortales! ¿Niega Demifonte que Fania sea su pariente?

Geta

Sí.

Formión

¿Y que no sabe quién fue su padre?

Geta

Lo niega.

Demifonte

(*A Hegión, indignado*.) Creo que es el mismo del que te hablaba.

Formión

¿Y que no sabe quién fue el propio Estilpón?

Geta

Lo niega.

Formión

Como la desdichada muchacha fue abandonada sin recursos y se ignora quién es su padre, todos la desprecian. ¡Mira a lo que conduce la avaricia!

Geta

Si acusas a mi amo, oirás unas cuantas cosas.

Demifonte

(*A Hegión*.) ¡Qué osadía! ¿Encima viene a acusarme?

Formión

No tengo por qué enojarme con el joven Antifonte, ya que él casi no lo conocía. Estilpón era un hombre mayor, pobre, para quien la vida era solo trabajar, casi recluido en el campo. Allí arrendaba una tierra de nuestro padre. Con frecuencia, el viejo me contaba que su pariente lo despreciaba. ¡Pobre hombre! El mejor que vi en mi vida…

Geta

(*Con ironía*.) Mírate a ti mismo y a aquel. ¡Si son dos gotas de agua!

Formión

(*Simulando un enojo*.) ¿Por qué no te vas a la mierda? Si no lo quisiera tanto, nunca me hubiera enojado tanto con tu familia por culpa de esa a la que ahora Demifonte rechaza de una forma tan ruin.

Geta

(*Sigue manteniendo el enojo*.) ¿Sigues hablando mal de mi amo, que está ausente, tú, el más infame de los hombres?

Formión

Se lo tiene merecido.

Geta
¿Qué dices, delincuente?

Demifonte
(*Acercándose, intenta interrumpir el diálogo*.) ¡Geta!

Geta
(*Simulando no escuchar a Demifonte*.) ¡Corruptor de hombres honrado, violador de leyes!

Demifonte
¡Geta!

Formión
(*Por lo bajo a Geta*.) Contesta…

Geta
(*Fingiendo sorpresa*.) ¿Quién es? ¡Ah!

Demifonte
¡Calla!

Geta
¡En tu ausencia, no ha parado de insultarte!

Demifonte
(*A Geta*.) Basta. (*A Formión*.) Joven, primero te pido que me respondas, si te parece bien: ¿quién es ese amigo tuyo y por qué decía que era mi pariente?

Formión
Así que quieres pescarme, como si no lo supieras…

Demifonte
¿Yo?

Formión
Así es.

Demifonte
Lo niego. Recuérdamelo.

Formión
¡Eh! ¿No conocías a tu primo?

Demifonte
Me matas. Dime su nombre.

Formión
¿El nombre? Claro.

Demifonte
¿Por qué te callas ahora?

Formión
(*Para sí.*) Estoy muerto, por Hércules, me olvidé el nombre.

Demifonte
¿Qué estás murmurando?

Formión
(*En voz baja.*) ¡Geta, si recuerdas lo que te dije antes, escúpelo ya! (*En voz alta.*) ¡Ah! No lo digo. Como si no supiera que quieres probarme.

Geta
(*En voz baja*.) Estilpón.

Formión
Está bien, es Estilpón.

Demifonte
(*Extrañado*.) ¿Qué dijiste?

Formión
Digo que conocías a Estilpón.

Demifonte
Ni lo conocía, ni tuve jamás ningún pariente con ese nombre.

Formión
¿No? (*Señalando a Hegión*.) ¿No te da vergüenza delante de este? Pero si hubiera dejado una herencia de diez talentos…

Demifonte
(*Intentando interrumpirlo*.) ¡Los dioses te arruinen!

Formión
…serías el primero en recitar de memoria tu genealogía desde tu abuelo y tu tatarabuelo.

Demifonte
(*Enojado*.) Así es. Entonces, dime: ¿qué parentesco tiene?

Geta
¡Bien hecho, querido amo, bien! (*A Formión.*) ¡Eh, ten cuidado!

Formión

Lo expliqué claramente ante quienes debía hacerlo, los jueces. Si eso era falso, ¿por qué tu hijo no lo desmintió?

Demifonte

¿Mi hijo? No se puede decir lo que merece su estupidez.

Formión

(*Irónico*.) Si eres tan despierto, preséntate ante los magistrados, para que reabran el proceso, ya que te crees el único que puede ser juzgado dos veces por la misma causa.

Demifonte

Aunque se comete una injusticia conmigo, sin embargo, antes que pleitear o tener que oírte, toma la dote de cinco minas que la ley ordena dar, como si ella fuera mi pariente, ¡y llévatela!

Formión

¡Ja, ja, ja! ¡Qué ocurrente!

Demifonte

¿Qué pasa? ¿Acaso pido algo injusto?

Formión

Me pregunto, ¿acaso la ley prescribe, como si fuera una cortesana, pagarle y despacharla tras servirse de ella? ¿O es que para que una ciudadana no cometa un acto vergonzoso a causa de su pobreza, se ordena darla al pariente más cercano, de modo que pase su vida con un solo hombre? ¡Algo que tú quieres impedir!

Demifonte

Sí, a su pariente más cercano sin duda. Pero nosotros… ¿De dónde?

Formión
¡Ey! Lo hecho, hecho está, dicen.

Demifonte
¿Hecho está? No, no pararé hasta conseguir mi objetivo.

Formión
Dices tonterías.

Demifonte
¡Ya basta!

Formión
En fin, no tengo nada más contigo, Demifonte: tu hijo es el que fue condenado, no tú. A tu edad, ya estás bastante pasado para casarte.

Demifonte
Piensa que es él quien ahora te dice todas estas cosas. De lo contrario, lo sacaré de casa a él y a la esposa esa.

Geta
(*A Formión, sin que Demifonte oiga.*) Está enojado.

Formión
Mejor que hicieras eso contigo mismo.

Demifonte
¿Es que estás dispuesto a llevarme la contra en todo, infeliz?

Formión
(*A Geta, sin que Demifonte oiga.*) Nos tiene miedo, aunque lo disimule tan bien.

Geta
(*A Formión, sin que Demifonte oiga.*) Es un buen comienzo.

Formión
(*Conciliador.*) ¿Por qué no aceptas lo que tiene que ser aceptado? Más digno de tus actos sería que fuésemos amigos.

Demifonte
¿Que yo intente obtener tu amistad?

Formión
Si te llevas bien con ella, tendrás quien entretenga tu vejez. Ten en cuenta tu edad…

Demifonte
¡Que te entretenga a ti, guárdatela!

Formión
¡Cálmate un poco!

Demifonte
Escucha, ya fue suficiente. Si no te apuras en llevarte a la mujer, la echaré de casa. He dicho.

Formión
Si contrariamente a lo que se merece una mujer libre, la tocas, te meteré en un pleito así de grande. He dicho. (*A Geta.*) ¡Eh! Si se necesita algo, estoy en casa. (*Sale Formión por la derecha.*)

Geta
Entendido.

Demifonte

(*A Geta.*) Anda a ver si mi hijo ha vuelto a casa o no.

Geta

Voy. (*Entra en la casa de Demifonte.*)

Escena 4

Demifonte – Hegión – Cratino – Critón

Demifonte

(*Aparte*.) ¡Cuánta preocupación me causa mi hijo! Y no se presenta, para que al menos yo sepa qué piensa sobre este asunto. (*Entran los otros dos asesores de Demifonte*.) ¡Ah! Ya saben en qué situación está el asunto… ¿Qué hago? Dime, Hegión.

Hegión

¿Yo? Creo que Cratino primero, si te parece…

Demifonte

Dime, Cratino.

Cratino

¿Quieres que sea yo…?

Demifonte

Sí.

Cratino

Quisiera que hagas lo mejor para tu asunto. Creo que es justo y conveniente revocar íntegramente lo que hizo tu hijo estando tú ausente. He dicho.

Demifonte

Habla ahora, Hegión.

Hegión

Creo que Cratino ha hablado con sinceridad. Pero es así: hay tantas opiniones como hombres. No me parece que lo que se ha hecho de acuerdo con las leyes pueda anularse, además sería vergonzoso intentarlo.

Demifonte
Habla, Critón.

Critón
Creo que hay que reflexionar más, el asunto es serio.

Cratino
¿Quieres algo más de nosotros?

Demifonte
(*Con ironía.*) Lo han hecho ustedes muy bien: estoy mucho más indeciso que antes. (*Salen los asesores por la derecha*.)

Geta
(*Desde adentro de la casa.*) Dicen que no ha regresado.

Demifonte
Tengo que esperar a mi hermano Antifonte. Seguiré el consejo que me dé sobre este asunto. Iré al puerto para preguntar cuándo vuelve. (*Sale por la izquierda.*)

ACTO III

Escena 1

Geta – Antifonte

Geta

(*Saliendo de la casa de Demifonte.*) Iré a buscar a Antifonte para contarle lo que ha pasado. Veo que regresa justo a tiempo.

Antifonte

(*Entra por la derecha, sin ver a Geta.*) De verdad, Antifonte, que deberíamos sermonearte de muchas maneras por tu cobardía. ¡Irte así y dejar a otros el cuidado de tu propia vida! ¿Creíste que los demás iban a prestarle más atención a tus asuntos? Porque, pase lo que pase, tendrías que pensar en la que ahora tienes en casa, que no le pasara nada malo después de haber confiado en ti. Solo te tiene a ti…

Geta

(*Apareciendo frente a Antifonte.*) Y también a nosotros, amo. Hace rato que nos quejamos por tu ausencia…

Antifonte

Justo, te andaba buscando.

Geta

Pero no por eso te hemos abandonado.

Antifonte

Dime, por favor, ¿en qué situación están mis asuntos? ¿Sospecha algo mi padre?

Geta
Todavía no.

Antifonte
¿Hay alguna esperanza para el futuro?

Geta
No sé.

Antifonte
¡Ay!

Geta
Eso sí, Fedrias no dejó de defenderte.

Antifonte
Eso no es nuevo.

Geta
Además, en este asunto como en otros, Formión se portó como un valiente.

Antifonte
¿Qué hizo?

Geta
Tranquilizó con sus palabras al viejo totalmente furioso.

Antifonte
¡Bien, Formión!

GETA
Yo también hice todo lo que pude.

ANTIFONTE
Mi querido Geta, ¡cómo los quiero!

GETA
Hasta ahora, la situación está tranquila: tu padre va a esperar hasta que vuelva tu tío.

ANTIFONTE
¿Para qué?

GETA
Según dijo, para seguir su consejo en este asunto.

ANTIFONTE
¡Qué miedo me da ahora ver aquí a mi tío sano y salvo, Geta! Porque solo de su decisión dependerá que yo viva o muera.

GETA
Aquí llega Fedrias.

ANTIFONTE
¿De dónde?

GETA
(*Con ironía.*) Sale de ejercitarse en su palestra.

Escena 2

Geta – Antifonte – Fedrias – Dorión

Fedrias

(*Saliendo de la casa de Dorión y persiguiéndolo. Sin ver a Geta y Antifonte*.) Dorión, escúchame, por favor.

Dorión

No escucho.

Fedrias

Un instante...

Dorión

¿Por qué no me dejas en paz?

Fedrias

Escucha lo que tengo que decirte.

Dorión

Ya estoy harto de escucharte mil veces decir lo mismo.

Fedrias

Pero ahora te voy a decir algo que oirás encantado.

Dorión

Habla.

Fedrias

¿No puedo convencerte de que esperes tres días? (*Dorión reanuda la marcha*.) ¿Adónde vas ahora?

Dorión
Ya me extrañaba que tuvieras algo nuevo que decirme.

Antifonte
(*Aparte, a Geta*.) ¡Oh, me parece que el lenón trama algo!

Geta
Ya lo creo.

Fedrias
(*Sigue con Dorión*.) ¿No me crees?

Dorión
Desvarías.

Fedrias
¿Y si te doy mi palabra?

Dorión
¡Puro cuento!

Fedrias
Podrás decir que este favor se te pagará con creces.

Dorión
¡Fantasías!

Fedrias
Créeme, te alegrarás de haberlo hecho, por Hércules.

Dorión
¡Dale con la misma cancioncita!

Fedrias
Para mí serás como un pariente, un padre, un amigo, como un…

Dorión
¡Sigues parloteando!

Fedrias
¡Tienes un corazón tan duro e inflexible, que no puede ser conmovido ni por la compasión, ni por las súplicas!

Dorión
¡Eres hasta tal punto insensato y desvergonzado, Fedrias, que pretendes manejarme con palabras edulcoradas y llevarte a mi citarista gratis!

Antifonte
(*Aparte*.) Es digno de lástima.

Fedrias
(*Aparte*.) ¡Ay, me rindo ante la verdad!

Geta
(*Aparte*.) ¡Cómo se parecen cada uno a sí mismo!

Fedrias
¡Tenía que pasarme esta desgracia estando Antifonte distraído con otra preocupación!

Antifonte
(*Haciéndose ver*.) ¿Qué pasa, Fedrias?

FEDRIAS
¡Oh, afortunadísimo Antifonte!

ANTIFONTE
¿Yo?

FEDRIAS
Tienes a quien más amas en tu casa. Y jamás tuviste que luchar con un malvado como este. (*Señalando a Dorión.*)

ANTIFONTE
¿Que la tengo en mi casa? ¡Al contrario! Como dicen, tengo al lobo de las orejas, porque no sé de qué manera desprenderme de ella y menos aún cómo conservarla.

DORIÓN
(*Señalando a Fedrias.*) Lo mismo me sucede a mí con este.

ANTIFONTE
(*Con ironía.*) ¡Eh, no seas tan poco lenón! (*A Fedrias.*) ¿Qué te hizo este?

FEDRIAS
Lo que solo podría haber hecho un hombre despiadado: vendió a mi querida Pánfila.

ANTIFONTE
(*Sorprendido.*) ¿Cómo que la vendió?

GETA
(*Imitando a Antifonte.*) ¿Cómo que la vendió?

Fedrias
Sí.

Dorión
(*Con ironía.*) ¡Qué hecho indigno, vender una esclava comprada con su propio dinero!

Fedrias
Ni rogándole puedo conseguir que me espere tres días y que rompa el pacto con el otro comprador, mientras yo reúno el dinero que me prometieron mis amigos. (*A Dorión.*) Si no te lo doy en ese momento, no esperes ni una hora más.

Dorión
Insistes.

Antifonte
No es tanto el tiempo que te pide, Dorión. Todo el bien que hagas, te lo devolverá por duplicado.

Dorión
Esas son solo palabras.

Antifonte
¿Permitirás que Pánfila tenga que irse de esta ciudad? ¿Podrás soportar, además, que el amor de estos dos se destruya?

Dorión
Ni fu, ni fa.

Fedrias
(*Desesperado.*) ¡Que los dioses te den lo que te mereces!

Dorión
En contra de mi forma de ser, soporté que prometieras y no trajeras nada, que lloraras… Ahora, al contrario, encontré a uno que me paga y no llora. Deja el lugar para los mejores.

Antifonte
(*A Fedrias.*) En efecto, por Hércules, lo recuerdo muy bien: hubo un día establecido en que debías pagarle.

Fedrias
Así es.

Dorión
¿Y yo qué estoy diciendo?

Antifonte
¿Ya pasó ese día?

Dorión
No, pero otro comprador se le adelantó.

Antifonte
¿No te da vergüenza tu comportamiento?

Dorión
En lo absoluto, mientras sea en mi provecho.

Geta
(*Gritando.*) ¡Pedazo de mierda!

Fedrias
Dorión, ¿es necesario actuar así?

Dorión

Soy así. Si te gusta, bien.

Antifonte

(*Señalando a Fedrias y tomándolo por un brazo*.) ¿Así quieres engañar a este?

Dorión

(*Tomando a Fedrias por el otro brazo*.) Por el contrario, Antifonte, él me engaña, pues él sabía que yo era así, y yo creí que él era de otro modo. Pero, sea como sea, haré lo siguiente: el soldado me dijo que mañana a la mañana me traería el dinero. Si tú me lo das antes, obraré según mi ley: dar preferencia al primero que me pague. Adiós. (*Entra en su casa*.)

Escena 3

Geta – Antifonte – Fedrias

Fedrias

¿Qué voy a hacer? ¿De dónde voy a sacar de repente el dinero, si tengo menos que nada? Si hubiera conseguido de Dorión estos tres días, hubiera reunido el dinero que me habían prometido.

Antifonte

Geta, ¿vamos a permitir su desgracia, cuando hace un momento dijiste que me ayudó tan amablemente? ¿Por qué no intentamos devolverle el favor ahora que lo necesita?

Geta

Sería lo justo.

Antifonte

¡Adelante, entonces! Solo tú puedes salvarlo.

Geta

¿Qué puedo hacer?

Antifonte

Encontrar el dinero.

Geta

¿Dónde...?

Antifonte

Mi padre está aquí.

Geta

¿Y qué?

Antifonte
A buen entendedor, pocas palabras…

Geta
(*Un poco enojado*.) ¡Por Hércules, realmente aconsejas bien! ¿No es suficiente triunfo, si consigo que no me castiguen por tu boda, como para que ahora también me busque una crucifixión por culpa de este? (*Señalando a Fedrias*.)

Antifonte
(*A Fedrias.*) Es verdad.

Fedrias
¿Qué? ¿Acaso soy un extraño para ustedes, Geta?

Geta
No. ¿Te parece poco que el viejo ahora esté enojado con todos nosotros, como para que encima lo provoquemos y entonces ni siquiera quede lugar para la súplica?

Fedrias
(*Desesperado*.) ¿Otro se llevará a mi Pánfila a un lugar desconocido? ¡Eh! Entonces, mientras esté aquí, hablen conmigo. Mírenme atentamente.

Antifonte
¿Qué vas a hacer?

Fedrias
Adonde sea que se la lleven, estoy decidido a seguirla o morir.

GETA
(*Irónico*.) ¡Que los dioses favorezcan lo que hagas! Pero cuidado…

ANTIFONTE
A ver si puedes ayudarlo en algo…

GETA
¿Algo? ¿Cómo qué?

ANTIFONTE
Piensa, por favor. No sea que haga algo de lo que después tengamos que arrepentirnos.

GETA
(*Pensativo*.) Estoy pensando… ¡Estamos salvados, creo! Pero temo algún castigo.

ANTIFONTE
No temas, juntos aguantaremos lo bueno y lo malo.

GETA
¿Cuánto dinero necesitas…?

FEDRIAS
Solo treinta minas…

GETA
(*Sorprendido*.) ¿Treinta? ¡Oh, es muy cara, Fedrias!

FEDRIAS
¡Regalada, por ser ella!

Geta
Bueno, bueno, las voy a encontrar.

Fedrias
¡Qué encanto!

Geta
¡Vete de aquí!

Fedrias
¡Pero las necesito ya!

Geta
Las tendrás ya. Pero necesito que Formión me ayude en este asunto.

Fedrias
Está a tu disposición. Llevará sin miedo la carga que quieras. Como amigo, es único.

Geta
Vayamos a buscarlo rápido.

Antifonte
¿Necesitan ayuda para algo?

Geta
No, pero vete a casa y consuela a esa pobre muchacha. Sé que ahora estará muerta de miedo. ¿Qué esperas?

Antifonte
Nada haría con más placer. (*Entra en su casa.*)

FEDRIAS
¿Cómo lo harás?

GETA
Te lo diré por el camino. Muévete. (*Salen Fedrias y Geta hacia la ciudad.*)

ACTO IV

Escena 1

Demifonte – Cremes

Demifonte

(*Entrando a escena con Cremes, por el lado izquierdo. Vienen del puerto.*) Cremes, ¿trajiste a tu hija, que fue la causa de que te hayas ido a Lemnos?

Cremes

No.

Demifonte

¿Por qué?

Cremes

Como su madre veía que yo me quedaba aquí más de la cuenta, mientras que por la edad de la muchacha no cabía mi abandono, ella misma con toda la familia, según dicen, se vino hasta aquí.

Demifonte

¿Entonces, por qué te entretuviste allá, tanto tiempo, habiéndote enterado de todo esto?

Cremes

¡Por Pólux! Me retuvo una enfermedad.

Demifonte

¿Qué enfermedad?

Cremes

¿Lo preguntas? La vejez es una enfermedad. Pero supe que llegaron a salvo por el marino que las trajo.

Demifonte

¿Cremes, sabes lo que le ha pasado a mi hijo en mi ausencia?

Cremes

Por cierto, eso me preocupa. Porque si yo entrego a mi hija en matrimonio a un extraño, tendría que explicar en detalle de dónde y cómo tengo una hija. Si un extraño me quiere como pariente, se callará el asunto mientras nos llevemos bien. Pero si se acabara la armonía, sabrá mucho más que lo conveniente. Temo que mi esposa descubra esto de alguna manera. Si pasara esto, solo me quedaría levantar campamento e irme de casa. Porque de todo lo mío, yo soy lo único mío…

Demifonte

Sé que es así, y eso me preocupa, pero no voy a dejar de intentarlo hasta conseguir lo que te prometí.

Escena 2

(Demifonte) – (Cremes) – Geta

Geta

(*Entra por la derecha, sin notar la presencia de los dos viejos en escena*.) Nunca he visto a nadie más astuto que ese Formión. Voy a su casa para decirle que era necesario el dinero y preguntarle cómo podíamos conseguirlo. Apenas le dije la mitad, ya me había entendido: se alegró, me felicitó y agradeció a los dioses que se le daba la oportunidad de probar que no era menos amigo de Fedrias que de Antifonte. Le dije que fuera hasta el foro, que allí llevaría yo al viejo. (*Ve a Demifonte*.) Pero si está aquí en persona. ¿Quién es ese que está más atrás? (*Ve a Cremes*.) ¡Uy! Si es el padre de Fedrias. Pero qué animal. ¿De qué me asusto? ¿Porque en lugar de uno se me presentan dos para engañar? (*Señalando a Demifonte*.) Intentaré sacarle el dinero al que primero había planeado. Si no saco nada de él, entonces atacaré al huésped.

Escena 3

Demifonte – Cremes – Geta – Antifonte

Antifonte

(*Saliendo de la casa de Demifonte, y ocultándose.*) Espero que Geta regrese pronto. Veo a mi tío parado al lado de mi padre. ¡Ay de mí! ¡Hasta dónde influirá en mi padre su llegada!

Geta

(*Acercándose a ellos.)* ¡Oh, Cremes querido!

Cremes

Salud, Geta.

Geta

Me alegra que hayas llegado a salvo.

Cremes

Te creo.

Geta

¿Qué tal? ¿Muchas novedades por aquí a tu llegada?

Cremes

Muchísimas.

Geta

¿Te enteraste de lo que le pasó a Antifonte?

Cremes

Todo.

Geta
(*A Demifonte*.) ¿Entonces se lo has dicho? (*A Cremes*.) ¡Qué infamia, Cremes, verse enredado así!

Cremes
Estaba hablando de eso con mi hermano en este preciso momento.

Geta
Porque – ¡por Hércules!– también yo revolviendo en mis pensamientos encontré, creo, la solución para este asunto.

Cremes
¿Cuál, Geta?

Demifonte
¿Qué solución?

Geta
Cuando nos separamos, me crucé por casualidad con Formión.

Cremes
¿Qué Formión?

Demifonte
Ese que a esa…

Cremes
(*Interrumpiéndolo*.) ¡Ya sé!

Geta
Me pareció que tenía que tantear su opinión. Pesco al tipo a solas y le pregunto: "¿Formión, por qué no arreglamos esta situación entre

nosotros mejor por las buenas que por las malas? Mi amo es un caballero y le rehúye a los problemas. Porque, ¡por Hércules!, hace un instante, todos sus amigos eran partidarios de que tirara a la muchacha por la ventana".

Antifonte

(*Aparte*.) ¿Qué intenta este ahora?

Geta

"¿Crees acaso que será castigado por las leyes, si la echa? Ya se ha evaluado esa posibilidad. ¡Vamos! Sudarás bastante, si discutes con ese tipo. Es la elocuencia en persona. Pero supón que él es derrotado, aun así, en este asunto no se juega la cabeza, sino su dinero." Después de notar que el hombre se ablandaba con mis palabras, le digo: "Ahora que estamos aquí solos, a ver, ¿cuánto quieres que se te dé en mano, para que mi amo renuncie a este pleito, esa muchacha se largue de aquí y tú ya dejes de molestar?"

Antifonte

(*Aparte*.) ¿Los dioses lo volvieron loco?

Geta

Sigo: "Estoy seguro de que, si tú dijeras algo justo y razonable, como él es un buen hombre, ni tres palabras más cruzarán hoy".

Demifonte

(*Contrariado*.) ¿Quién te mandó decir eso?

Cremes

(*A Demifonte*.) No se podría llegar a una mejor solución que la que nosotros queremos.

Antifonte
(*Aparte*.) ¡Estoy frito!

Demifonte
Sigue hablando.

Geta
Al principio, el tipo estaba furioso…

Cremes
Vamos, ¿cuánto pide?

Geta
Demasiado. Todo lo que se le antoja.

Cremes
¿Cuánto…?

Geta
Si alguien le diera un talento de los grandes…

Demifonte
Al contrario, ¡una paliza!, por Hércules. ¡Qué sinvergüenza!

Geta
Lo mismo que le dije yo: "¿cuánto aportaría si casara a su única hija? De poco le sirvió no haberla tenido antes: se encontró a una que le pide una dote". Para abreviar y dejar de lado sus tonterías, esta fue finalmente su última proposición. Dijo: "al principio quise tomar por esposa a la hija de mi amigo, como era debido, porque me venían en mente las dificultades que tendría al ser entregada a un rico en condición servil, por ser pobre. Pero yo necesitaba, una que

me aportara alguito para pagar unas deudas. Ahora si Demifonte quiere darme lo que pido por la que me fuera prometida, preferiría que no fuera otra que Fania".

Antifonte
(*Aparte*.) No sé decir si este actúa así por estupidez o por maldad, a propósito o por imprudencia.

Demifonte
¿Qué? ¿Y si debe hasta el alma?

Geta
"Empeñé mi campo por diez minas" dijo.

Demifonte
Bueno, bueno, que se case ya: se las daré yo.

Geta
"También una casita por otras diez."

Demifonte
¡Esto ya es demasiado!

Cremes
No grites. Yo te daré esas diez minas.

Geta
"Hay que comprar una esclavita para mi esposa. Además se necesita un poquito más para el ajuar, se necesita pagar la boda. Para estas cosas, concretamente –dijo– otras diez minas".

Demifonte

¡Entonces que entable ya treinta juicios contra mí! ¡No doy nada! ¿Para que ese roñoso encima se ría de mí?

Cremes

Por favor, yo se las daré, tranquilízate. Solo ocúpate de que tu hijo se case con la que nosotros queremos.

Antifonte

(*Aparte.*) ¡Ay de mí! Geta, me mataste con tus mentiras.

Cremes

Si por mi culpa la echan de la casa, es justo que yo pague.

Geta

"Dime en cuanto puedas –dijo– si me dan a Fania, de modo que rechace a esa, para no estar en la duda, porque los otros se comprometieron a entregarme la dote ya."

Cremes

(Apurándolo.) Ya la cobrará. Que anuncie el rechazo de la otra y se case con esta.

Demifonte

¡Y que todo el asunto se le vuelva en contra!

Cremes

Oportunamente traje ahora el dinero de la ganancia que me dan las tierras de mi esposa en Lemnos. De aquí lo tomaré. A mi esposa le diré que tú lo necesitabas. (*Los dos viejos entran en casa de Cremes.*)

Escena 4

GETA – ANTIFONTE

ANTIFONTE

(*Se hace ver*.) ¡Geta!

GETA

Eh…

ANTIFONTE

¿Qué hiciste?

GETA

Les saqué el dinero a los viejos…

ANTIFONTE

Eh, desgraciado, ¿me contestas algo distinto a lo que te pregunto?

GETA

¿De qué hablas?

ANTIFONTE

(*Muy enojado*.) Por tu culpa este asunto me manda directamente a la horca. ¡Que todos los dioses y las diosas –los de arriba y los de abajo– te manden castigos terribles! (*Irónico*.) Si necesitas algo, encárgale a este, que de verdad te lo negociará convenientemente. ¿Había algo más inoportuno que meter el dedo en la llaga nombrando a mi esposa? Le sembraste a mi padre la esperanza de que podría echarla. Además, si Formión recibiera la dote, debería llevarla a su casa como esposa.

GETA

No se la llevará.

Antifonte

(*Irónico*.) Ya sé. Y cuando los otros le reclamen el dinero, sin duda preferirá ir a prisión por culpa nuestra.

Geta

No hay nada, Antifonte, que no pueda ser distorsionado al contarlo mal. Tú omites todo lo bueno, y dices solo lo malo. Ahora escúchame: si recibe el dinero, deberá casarse como dices, pero se le dará un tiempo, por poco que sea, para preparar la boda, enviar las invitaciones y hacer los sacrificios. Mientras tanto tus amigos le darán lo que prometieron, de ahí lo devolverá.

Antifonte

¿Y qué dirá?

Geta

"¡Cuántos prodigios me han sucedido desde entonces! Entró en mi casa un extraño perro negro, una serpiente cayó del techo a través del impluvio, cantó una gallina, me lo impidió un adivino, me lo prohibió un augur. ¡Comenzar una nueva empresa antes del solsticio de invierno!" Esta excusa es la más justa.

Antifonte

¡Ojalá!

Geta

Confía en mí. Tu padre salió. Vete y dile a Fedrias que ya está el dinero. (*Antifonte se va por la derecha y los viejos salen de la casa de Cremes*.)

Escena 5

GETA – DEMIFONTE – CREMES

DEMIFONTE

(*Demifonte a Cremes*.) ¡Quédate tranquilo! Me ocuparé de que Formión no nos engañe. No le entregaré el dinero así nomás, sin testigos. Y también le voy a aclarar por qué se lo doy.

GETA

(*Aparte*.) ¡Qué previsor, cuando ya no hace ninguna falta!

CREMES

Así es como hay que hacerlo, y rápido mientras le duran las ganas, porque si la otra candidata sigue insistiendo, tal vez se eche para atrás.

GETA

(*Aparte*.) ¡Diste en el clavo!

DEMIFONTE

(*A Geta*.) Entonces llévame a él.

GETA

Vamos.

CREMES

Cuando hayas hecho esto, pasa por lo de mi esposa, para que se encuentre con la muchacha antes de que se vaya de aquí. Para que no se enoje, que Nausístrata le diga que la casamos con Formión, yque es lo más conveniente porque le es más familiar. Y que nosotros no nos hemos apartado de nuestra obligación: le fue dado como dote todo lo él quiso.

Demifonte

(*Extrañado*.) ¿Para qué contarle tus asuntos?

Cremes

Demifonte, no es suficiente que hayas cumplido con tu obligación si la gente no lo aprueba. Quiero que esto se haga también con acuerdo de ella, para que no se diga que la despachamos.

Demifonte

Yo me encargo de eso.

Cremes

Mujer con mujer se entienden mejor.

Demifonte

Se lo pediré.

Cremes

Adónde podría encontrarlas ahora… (*Demifonte entra en casa de Cremes y Demifonte y Geta se van por la derecha*.)

ACTO V

Escena 1

Cremes – Sófrona

Sófrona

(*Sale de la casa de Demifonte, sin ver a Cremes.*) ¿Qué voy a hacer? ¡Desgraciada de mí! ¿Adónde encontraré un amigo? ¿A quién le contaré estas penas? Temo que mi ama reciba una afrenta por mis consejos: sé que el padre de Antifonte reaccionó violentamente por lo que ha pasado...

Cremes

(*Aparte.*) ¿Quién es esa vieja que sale tan agitada de la casa de mi hermano?

Sófrona

La necesidad me obligó a hacerlo, aunque sabía que la boda no estaba firme, le aconsejé eso, para asegurarnos la vida mientras tanto.

Cremes

(*Aparte.*) ¡Por Pólux!, si la memoria o mis ojos no fallan, ahí está la nodriza de mi hija.

Sófrona

Y no encontramos...

Cremes

¿Qué hago?

Sófrona

...a su padre.

Cremes
¿Me acerco o mejor espero mientras me entero de lo que está diciendo?

Sófrona
Si pudiera encontrarlo ahora, no habría nada que temer.

Cremes
(*Aparte*.) Es ella: le hablaré. ¡Sófrona!

Sófrona
¿Me llaman por mi nombre?

Cremes
(*Acercándose más*.) Mírame.

Sófrona
Dioses, ¿no es Estilpón?

Cremes
¡Shh, no!

Sófrona
¿Lo niegas?

Cremes
Aléjate un poco de la puerta, Sófrona, y a partir de ahora no me llames jamás con ese nombre.

Sófrona
¿Por qué? ¿No eres quien siempre dijiste ser?

Cremes
Shhh...

Sófrona
¿Por qué le tienes miedo a esa puerta?

Cremes
Tengo ahí enjaulada a una esposa salvaje. En cuanto a ese nombre, en aquel momento les di uno falso, para que ustedes no lo largaran por accidente y mi mujer lo descubriera de alguna forma.

Sófrona
¡Por Pólux! Por eso, pobre de nosotras, no hemos podido encontrarte jamás.

Cremes
Dime, ¿qué asunto tienes en esa casa? ¿Dónde están ellas?

Sófrona
¡Pobre de mí!

Cremes
¿Qué pasa? ¿Viven...?

Sófrona
Tu hija. A la pobre madre, de tanta pena, se la llevó la muerte.

Cremes
¡Qué desgracia!

Sófrona
Sin embargo, al ser yo una vieja desamparada, pobre, desconocida, como pude casé a la chica con el joven que es dueño de esa casa.

Cremes
¿Antifonte?

Sófrona
Sí.

Cremes
¿Tiene dos mujeres?

Sófrona
Por favor, solo tiene una.

Cremes
¿Qué pasa con la otra que dicen es pariente tuya?

Sófrona
Es esta.

Cremes
¿Qué dices?

Sófrona
Fue un truco, para que el enamorado pudiera casarse con ella sin dote.

Cremes
(*Aparte*.) ¡Dioses! ¡A menudo, por casualidad, ocurren cosas que no te atreverías a desear! Me encuentro con mi hija querida y acomodada

como yo esperaba. Lo que nosotros dos tanto deseábamos que ocurriera, sin nuestra ayuda, con todo su esfuerzo Formión solo lo consiguió.

Sóstrata

Ahora mira lo que debe hacerse. Llegó el padre del joven y dicen que no soporta este asunto con ánimo demasiado tranquilo.

Cremes

No hay peligro. Pero, por los dioses y los hombres, que nadie se entere de que ella es mi hija.

Sóstrata

Nadie lo sabrá por mí.

Cremes

Sígueme. Adentro te diré lo demás. (*Entran a casa de Demifonte.*)

Escena 2

Demifonte – Geta

Demifonte

(*Llegan ambos de la ciudad.*) Es nuestra culpa que los malvados tengan vía libre, mientras nosotros nos empeñamos en que se diga que somos buenos y bondadosos. No corras tanto, no sea cosa que, como dicen, pases de largo tu casa. ¿No era suficiente recibir una afrenta de parte de Formión? Encima, se le dio el dinero para que pueda subsistir hasta que cometa alguna otra fechoría.

Geta

Segurísimamente.

Demifonte

Hoy por hoy, el premio es para los que convierten lo bueno en malo.

Geta

Ciertísimo.

Demifonte

Incluso, qué estupidísimamente le arreglamos el negocio.

Geta

Con tal que podamos salir de esto con ese plan, ¡que se case con ella!

Demifonte

¿Todavía hay dudas?

Geta

Por Hércules, como es el tipo, no sé si no cambiará de idea.

Demifonte
¿Que cambiará de idea?

Geta
No sé, lo digo por las dudas.

Demifonte
Haré como me aconsejó mi hermano, traeré aquí a su esposa Nausístrata para que hable con Fania. Geta, avísale primero que ella ya está por llegar. (*Entra en casa de Cremes*.)

Geta
Apareció el dinero para Fedrias. Del altercado ni se habla, por el momento se logró que Fania no se vaya. ¿Y ahora qué pasará? Estás atascado en el mismo lodo. Pagarás una deuda contrayendo otra, Geta. El castigo que era inminente se aplazó. Los golpes aumentarán, si no estás atento. Ahora iré a casa a avisarle a Fania que no le tenga miedo a Formión y a sus discursos.

Escena 3

Demifonte – Nausístrata – Cremes

Demifonte

(*Saliendo de casa de Cremes, acompañado por Nausístrata.*) Vamos, Nausístrata, trata de que Fania haga lo que hay que hacer por su propia voluntad.

Nausístrata

Lo haré.

Demifonte

Ayúdame ahora, igual que me ayudaste hace un momento con tu dinero.

Nausístrata

Con mucho gusto. Y, por Pólux, por culpa de mi marido no puedo hacer todo lo que debiera.

Demifonte

¿Por qué?

Nausístrata

Porque, por Pólux, descuida los bienes conseguidos por mi padre, pues de esa hacienda obtenía regularmente dos talentos de plata al año. ¡Qué diferencia entre un hombre y otro!

Demifonte

(Sorprendido.) ¿Dos talentos?

Nausístrata

Y con las cosas mucho más baratas, sin embargo, dos talentos…

Demifonte
¡Oh!

Nausístrata
¿Qué te parece eso?

Demifonte
Está claro.

Nausístrata
Quisiera yo haber nacido hombre. Ya le habría enseñado…

Demifonte
Me imagino…

Nausístrata
…de qué manera…

Demifonte
Cálmate, por favor, para poder hablar con Fania, no sea que ella te agote con su juventud.

Nausístrata
(*Ve salir a Cremes de casa de Demifonte.*) Haré lo que dices. Veo a mi marido salir de tu casa.

Cremes
(*Entrando a escena, sin ver a su esposa.*) Eh, ¡Demifonte! ¿Ya le dieron el dinero a Formión?

Demifonte
De inmediato.

Cremes
No se lo hubieras dado… (*Aparte, al ver a Nausístrata.*) Ey, mi mujer. Casi digo más de lo conveniente.

Demifonte
(*Sin entender*.) ¿Por qué no querrías dárselo, Cremes?

Cremes
(*Cambiando de tema*.) Está bien…

Demifonte
¿Qué te pasa? ¿Hablaste algo con Fania de por qué traemos aquí a Nausístrata?

Cremes
Ya lo arreglé.

Demifonte
¿Y qué dice?

Cremes
Que no puede ser despachada.

Demifonte
(*Irritado*.) ¿Cómo que no se puede?

Cremes
Porque se aman el uno al otro.

Demifonte
¿Y a nosotros qué?

Cremes
Mucho. Porque además descubrí que es pariente nuestra.

Demifonte
¿Qué? Deliras.

Cremes
Ya verás. No lo digo porque sí. Hice memoria.

Demifonte
¿Estás en tu sano juicio?

Nausístrata
(*A Demifonte*.) ¡Ay, te lo suplico, ten cuidado de no cometer una injusticia con una pariente!

Demifonte
¡Que no lo es!

Cremes
No lo niegues. El nombre de su padre es otro. Por eso te equivocaste.

Demifonte
¿No conocía a su padre?

Cremes
Sí.

Demifonte
¿Y por qué dijo otro nombre?

Cremes
¿Acaso hoy no me vas a creer ni a entenderme?

Demifonte
Si no me explicas nada…

Cremes
(*Aparte*.) Me matas.

Nausístrata
No entiendo qué es todo esto.

Demifonte
Por Hércules, que no lo sé.

Cremes
¿Quieres saber? Pero por la protección de Júpiter que no hay nadie más cercano a ella que nosotros.

Demifonte
¡Por los dioses! Vayamos a su casa. Quiero que de una vez por todas sepamos juntos lo que pasa.

Cremes
¡Ah!

Demifonte
¿Qué pasa?

Cremes
¿Tan poca confianza me tienes?

Demifonte
¿Quieres que te crea? ¿Quieres que me dé por bien informado? Vamos, adelante. ¿Qué hay de la hija de nuestro amigo? ¿Qué va a ser de ella?

Cremes
Lo que corresponde.

Demifonte
(*Señalando a Nausístrata*.) ¿La despachamos, entonces?

Cremes
¿Por qué no?

Demifonte
¿Se queda la otra?

Cremes
Así es.

Demifonte
(*A Nausístrata.*) Entonces, te puedes ir, Nausístrata.

Nausístrata
Por Pólux, creo que es mejor que Fania se quede, porque me pareció muy distinguida cuando la vi. (*Se va hacia la casa de Cremes*.)

Demifonte
¿Qué es todo este asunto?

Cremes
¿Ya cerró la puerta?

Demifonte
Sí.

Cremes
¡Oh, Júpiter, los dioses velan por nosotros! Me encontré a mi hija casada con tu hijo.

Demifonte
¿Cómo puede ser?

Cremes
Este no es un lugar lo suficientemente seguro para contártelo.

Demifonte
Vamos adentro.

Cremes
¡Ay! No quiero que ni siquiera nuestros hijos se den cuenta de esto.
(*Entran en casa de Demifonte*.)

Escena 4

ANTIFONTE

ANTIFONTE

(*Entrando por la derecha y hablando consigo mismo*.) Sin importar cómo vayan mis asuntos, estoy contento de que mi primo tenga lo que quiere. ¡Qué inteligente, procurarse para su alma pasiones que aunque las cosas le sean contrarias, puedan contenerse con poco! En cuanto consiguió el dinero, se vio libre de preocupaciones. Yo con ningún remedio puedo librarme de mis conflictos. Desconfío si el asunto del casamiento se mantiene oculto; y si sale a la luz, estoy arruinado. No me refugiaría ahora en mi casa si no tuviera la esperanza de conservar a mi mujer. ¿Dónde podré encontrar a Geta, para pedirle que me diga cuál es el mejor momento para que me encuentre con mi padre?

Escena 5

Antifonte – Formión

Formión

(*Entra por la derecha, hablando solo, sin ver a Antifonte*.) Conseguí el dinero, se lo entregué al lenón, traje a la mujer y me ocupé de que Fedrias la tuviera como propia, ya que fue libertada. Ahora solo me resta una única cosa: tener un rato libre para poder ir a beber lejos de los viejos.

Antifonte

Formión, ¿qué dices?

Formión

¿Cómo?

Antifonte

¿Qué hará Fedrias ahora? ¿De qué manera dice que quiere saciar su amor?

Formión

Es su turno, ahora, de actuar tu papel.

Antifonte

¿Cuál?

Formión

Esconderse de su padre. A la vez, me pidió que hagas la parte que te toca, hablando en su favor, porque va a venir a mi casa por unos tragos. Les voy a decir a los viejos que voy al mercado de Sunio a comprar la esclavita de la que hace un rato hablaba Geta, para que no crean que estoy derrochando su dinero cuando no me vean por aquí. Pero rechina la puerta de tu casa…

Antifonte
Fíjate quién sale.

Formión
Es Geta.

Escena 6

Antifonte – Formión – Geta

Geta

(*Sin ver a Antifonte y Formión.*) ¡Oh Fortuna, oh afortunada Fortuna, cuántas bondades, con tu ayuda, colmaron este día a mi amo Antifonte…

Antifonte

(*Aparte.*) ¿Y este qué quiere?

Geta

… y a nosotros, sus amigos, nos liberaste del miedo! Pero ¿por qué no me cargo el manto al hombro y corro a encontrar a Formión, para enterarlo de lo que pasó?

Antifonte

(*Dirigiéndose a Formión.*) ¿Tú entiendes lo que dice este?

Formión

¿Y tú?

Antifonte

Nada.

Formión.

Ni yo.

Geta

Me voy para la casa del lenón. Ahora están allí. (*Empieza a irse.*)

Antifonte

¡Ey, Geta!

GETA
(*Comienza a caminar.*) Ahí está. ¿Será posible que se me haga volver, cada vez que inicio el camino?

ANTIFONTE
¡Geta!

GETA
(*Sigue su marcha.*) Insiste, por Hércules. Jamás me ganarás con tu insistencia.

ANTIFONTE
¿No te detendrás?

GETA
Que te mueras.

ANTIFONTE
Eso mismo te pasará a ti, si no te detienes, carne de látigo.

GETA
Este debe ser de mucha confianza. Me amenaza con un castigo. Pero, ¿es este el que estoy buscando o no? (*Gira, reconociendo a Antifonte.*) Él en persona. (*A Antifonte.*) Acércate inmediatamente.

ANTIFONTE
¿Qué pasa?

GETA
¡Oh, el hombre más afortunado de todos cuantos viven! Porque, sin duda, eres el único al que aman los dioses, Antifonte.

Antifonte
Así lo quisiera, pero ¿por qué habría de creerte?

Geta
¿Sería suficiente si te colmo de alegría?

Antifonte
Me cansas.

Formión
Basta de promesas y dinos qué te traes.

Geta
¡Oh!, ¿también estabas presente, Formión?

Formión
Sí. Pero ¿qué esperas?

Geta
(*A Antifonte.*) Escucha. Después que te dimos el dinero en el foro, nos fuimos directo para casa; en eso, el amo me envió a ver a tu mujer.

Antifonte
¿Para qué?

Geta
No viene al caso, Antifonte. Cuando estaba por entrar a la habitación de las mujeres, el esclavito Midas viene corriendo hacia mí, me agarra del manto y me tira de espaldas. Le pregunto por qué razón y dice que no se puede entrar a ver al ama. Y agrega: "Hace un momento, Sófrona entró con Cremes, el hermano del viejo", y que estaba adentro con ellas. Cuando oí esto, en puntas de pie continué,

me paré en la puerta, contuve la respiración, acerqué la oreja y entonces empecé a escuchar atentamente la conversación.

Formión
¡Ay Geta!

Geta
Oí algo maravilloso, casi grito de la alegría, por Hércules.

Antifonte
¿Qué?

Geta
¿Qué te parece?

Antifonte
No sé.

Geta
Pues es de lo más maravilloso. Se descubrió que tu tío es el padre de tu esposa Fania.

Antifonte
¡Eh! ¿Qué dices?

Geta
Hace tiempo tuvo una relación a escondidas con su madre en Lemnos.

Formión
¡Un sueño! ¿Y cómo ignoraba ella que él era su padre?

Geta

Habrá alguna razón, Formión. Pero, ¿puedes creer que me enteré de todo cuando ellos trataban estas cosas?

Antifonte

Yo también había oído esta historia.

Geta

Tu tío sale, no mucho después vuelve a entrar con tu padre. Ambos dijeron que te darían permiso para quedarte con ella. Finalmente, me mandaron para que te buscara y te llevara allá.

Antifonte

¿Por qué no me arrastras, entonces?

Geta

Vamos.

Antifonte

¡Ey, Formión, adiós!

Formión

¡Adiós, Antifonte! Por los dioses, todo ha resultado bien. Me alegro. (*Antifonte y Geta entran en casa de Demifonte*.)

Escena 7

FORMIÓN

FORMIÓN

¡Que hayan tenido de golpe tanta suerte! Ahora tengo la mejor oportunidad para burlarme de los viejos y eliminar la preocupación monetaria de Fedrias y que no tenga que ir mendigando ante sus amigos. Ese mismo dinero, que de tan mala gana nos fue dado, a él le será traspasado. El asunto mismo me mostró el camino para conseguirlo. Tengo que adoptar una actitud y un rostro nuevos. Me alejaré de aquí, hacia este callejón cercano, desde donde me haré ver cuando salgan. (*Se esconde en el lateral derecho*.)

Escena 8

Formión – Demifonte – Cremes – [Davo]

Demifonte

(*Sale de la casa con Cremes*.) Con justicia agradezco a los dioses, ya que estas cosas nos han salido de manera tan favorable, hermano. En cuanto sea posible, hay que encontrar a Formión para sacarle nuestras treinta minas antes de que las derroche.

Formión

(*Entrando y fingiendo no verlos.*) Veré si Demifonte está en casa para que…

Demifonte

Íbamos a buscarte, Formión.

Formión

¿Quizás por la misma razón?

Demifonte

Así es, ¡por Hércules!

Formión

Eso creí. ¿Para qué iban a buscarme?

Demifonte

¡Qué gracioso!

Formión

¿Dudaban de que cumpliera con lo que me había comprometido? Miren, por más grande que sea mi pobreza, hasta ahora he intentado una sola cosa: ser leal.

Cremes
(*Con ironía.*) ¿No es, como te dije, de buena cuna?

Demifonte
Sin duda.

Formión
Vengo a anunciarles, Demifonte, que estoy listo: cuando quieran pueden entregarme a mi esposa. He demorado todos mis asuntos, como convenía, después de que me di cuenta de que ustedes estaban tan interesados en esto.

Demifonte
(S*eñalando a Cremes*.) Pero este me ha aconsejado que no te la dé. Dijo: "¿Qué dirá la gente si haces eso? Antes, cuando pudo hacerse dignamente, no le fue dada, ahora sería vergonzoso deshacerse de ella". Casi las mismas cosas que me reprochaste hace poco.

Formión
Ustedes se burlan de mí con mucha insolencia...

Demifonte
¿Por qué?

Formión
Porque no podré casarme tampoco con aquella otra, porque ¿con qué cara volveré a presentarme ante ella, después de haberla despreciado?

Cremes
(*Aparte, a Demifonte.*) Dile: "Además veo que Antifonte no quiere separarse de ella".

Demifonte

Es que mi hijo no quiere realmente separarse de ella. Por favor, ve al foro y ordena que se me reintegre ese dinero, Formión.

Formión

¿El que pagué inmediatamente a mis acreedores?

Demifonte

¿Qué va a pasar entonces?

Formión

Si quieres darme a la mujer que me prometiste en matrimonio, me casaré con ella; pero si lo que quieres es que ella permanezca en tu casa, la dote debe quedar en mi poder, Demifonte. Porque no es justo que sea yo perjudicado, cuando por su honra, deseché a la otra, que me daba una dote igual.

Demifonte

¿Por qué no te vas al cuerno con esa altanería, esclavo fugitivo? ¿Todavía crees que no te conocemos o que ignoramos tus manejos?

Formión

¡Me están irritando!

Demifonte

¿Acaso te casarías con Fania, si te la dieran?

Formión

Prueba.

Demifonte
¡Que mi hijo viviera con ella en tu casa, ese era el plan que ustedes tenían!

Formión
Por favor, ¿qué estás diciendo?

Demifonte
¡Vamos, dame mi dinero!

Formión
No, mejor tú dame a mi esposa.

Demifonte
(*Empujándolo*.) ¡Camina, vamos al tribunal!

Formión
Si siguen molestándome…

Demifonte
¿Qué harás?

Formión
Nada. Aquí conocía yo a una mujer cuyo marido…

Cremes
(*Inquietándose*.) ¡Oh!

Demifonte
¿Qué pasa?

Formión
… tuvo otra mujer en Lemnos…

Cremes
¡Estoy muerto!

Formión
… de la que tuvo una hija y la crió en secreto.

Cremes
¡Y sepultado!

Formión
(*Amenazando.*) Voy a contarle esto a la primera mujer, precisamente en este momento.

Cremes
¡Por favor, no!

Formión
Ah, ¿ese eras tú?

Demifonte
¡Cómo se burla!

Cremes
Te dejamos en paz.

Formión
¡Cuentos!

Cremes
¿Qué más quieres? Te perdonamos el dinero que tienes.

Formión
Entiendo. Entonces, ¿por qué diablos se burlan así de mí, como tontos, con esa actitud infantil? (*Imitando a los viejos.*) No quiero, quiero. Quiero, no quiero de nuevo. Toma, dame. Lo dicho no fue dicho. Lo que antes era válido ya no vale nada.

Cremes
(*A Demifonte.*) ¿Cómo se enteró de esto?

Demifonte
No sé, pero estoy seguro de que yo no se lo dije a nadie.

Cremes
¡Por los dioses! ¡Qué prodigio!

Formión
(*Aparte.*) ¡Les metí una piedra en el zapato!

Demifonte
(*A Cremes.*) ¿Es que va a sacarnos tanto dinero, burlándose de nosotros tan abiertamente? ¡Por Hércules, es preferible morir! Trata de mostrar hombría y firmeza. Ves que tu falta ya salió a la luz y que ya no puedes ocultársela a tu esposa. Será más fácil tranquilizarla si lo llegara a saber por nosotros, Cremes. Después podremos vengarnos a gusto de este infame.

Formión
(*Aparte.*) ¡Caramba! Si me descuido, estaré en problemas. Estos dos me atacan con espíritu de gladiadores.

Cremes
Me temo que no sea posible calmarla.

Demifonte
Confía en que yo los haré reconciliar, Cremes, porque ya no está en este mundo la mujer con la que tuviste esta hija.

Formión
¿Así me tratan? Con mucha astucia me atacan. ¡Por Hércules, me estás provocando en perjuicio de tu hermano, Demifonte! (*A Cremes.*) ¿Y tú? Habiendo hecho en el extranjero lo que se te dio la gana y no habiendo respetado a una mujer del más alto rango, ¿quieres ahora lavar tu falta con súplicas? Con mis palabras, dejaré a tu esposa tan encendida de ira que no podrás apagarla aunque te deshagas en lágrimas.

Demifonte
¡Que todos los dioses y diosas te maldigan! ¡Que exista un hombre tan atrevido! ¡Que el Estado no deporte a este criminal a un desierto!

Cremes
(*Abatido.*) Estoy derrumbado a tal punto, que no sé qué hacer con él.

Demifonte
Yo sí. Vayamos al tribunal.

Formión
¿Al tribunal? (*Dirigiéndose hacia la casa de Cremes.*) Mejor aquí, si les parece.

Cremes
Síguelo, retenlo, mientras llamo a los esclavos.

DEMIFONTE
(*Intentando sujetar a Formión.*) No puedo yo solo. Apúrate.

FORMIÓN
Tengo una demanda por injuria en tu contra…

DEMIFONTE
Preséntate ante la ley, entonces.

FORMIÓN
… y otra en tu contra, Cremes.

CREMES
(*A un esclavo que ha salido.*) Llévatelo.

FORMIÓN
¿Así me tratan? ¿Hace falta que grite? (*Llamándola.*) ¡Nausístrata!

CREMES
Tápale la boca a ese sucio, ¡qué fuerza tiene!

FORMIÓN
¡Nausístrata!

DEMIFONTE
¡Que te calles!

FORMIÓN
¿Callarme?

DEMIFONTE
(*Al esclavo.*) Si no te obedece, dale un puñetazo en la barriga.

Formión

(*Dejándose llevar*.) Aunque me saques un ojo, ya me vengaré de ustedes.

Escena 9

Formión – Demifonte – Cremes – Nausístrata

Nausístrata

¿Quién me llama? ¿Por favor, qué es este escándalo, esposo mío?

Formión

Ah, ¿por qué ahora te quedaste boquiabierto?

Nausístrata

Contesta. ¿Quién es este hombre?

Formión

¿Cómo va a contestarte, por Hércules, si no sabe ni dónde está parado?

Cremes

¡Cuidadito con creerle algo a este!

Formión

(*A Nausístrata*.) Tócalo, vamos… Me puedes matar si no está completamente helado.

Cremes

No es nada.

Nausístrata

¿Qué pasa, entonces? ¿Qué dice este?

Formión

Escúchame.

Cremes

¿Seguirás oyéndole?

Nausístrata
Por favor, ¿cómo voy a escucharlo, si todavía no dijo nada?

Formión
El desdichado delira de miedo.

Nausístrata
Por Pólux, por alguna razón tienes tanto miedo.

Cremes
¿Yo?

Formión
Muy bien. Ya que no tienes miedo a nada, y lo que yo digo no es nada, cuéntalo tú.

Demifonte
(*Iracundo*.) Criminal, ¿que yo lo cuente?

Formión
¡Que rápido saliste en defensa de tu hermano!

Nausístrata
Esposo mío, no me dices nada…

Cremes
Pero…

Nausístrata
¿Pero qué?

Cremes
No es conveniente decirlo.

Formión
Para ti, desde luego, pero para ella es conveniente saberlo. En Lemnos…

Demifonte
Eh, ¿qué vas a decir?

Cremes
¿No te callarás?

Formión
… a tus espaldas…

Cremes
¡Ay de mí!

Formión
… se casó con otra mujer.

Nausístrata
¡Amigo mío, quieran los dioses algo mejor!

Formión
Así fue.

Nausístrata
¡Pobre de mí!

Formión
Y le dio una hija, mientras tú dormías.

Cremes
(*Aparte, a Demifonte*.) ¿Qué hacemos?

Nausístrata
¡Por los dioses inmortales! ¡Qué hecho tan lamentable y desgraciado!

Formión
Así fue.

Nausístrata
¡Estos dos son de los que cuando llegan sus esposas, están cansados y viejos! Demifonte, a ti te hablo, me da asco hablar con este: ¿de eso se trataban los frecuentes viajes y las largas estadías en Lemnos? ¿Era esto entonces lo que hacía disminuir nuestros ingresos?

Demifonte
Nausístrata, no niego que merece el castigo por su falta, pero ojalá que pueda perdonarse.

Formión
(*Aparte*.) Hablarle a un muerto es lo mismo que predicar en el desierto.

Demifonte
Pero no lo hizo ni por falta de respeto ni por odio. Estando borracho, hace más o menos quince años, violó a una muchacha, de donde nació esta hija. Después de aquello nunca más la tocó. Ella murió, ya no está en el medio la dificultad que había en este asunto. Por esto te ruego, como haces otras veces, que lo toleres con paciencia.

Nausístrata

¿Con paciencia? Pobre de mí, ya deseo acabar con todo este asunto; pero ¿qué puedo esperar? Ya entonces era un viejo. ¿Acaso mi belleza y mi edad son más deseables ahora, Demifonte? ¿Por qué razón podría esperar que no volverá a pasar de ahora en adelante?

Formión

(*Aparte*.) Para los que quieran ir al funeral de Cremes, esta es la hora. ¡Vamos, que provoque a Formión el que quiera: lo dejaré arruinado igual que a este! Bien puede reconciliarse con ella ya: para mí fue suficiente castigo. Ella tendrá algo para chillarle al oído por todo el tiempo que viva.

Nausístrata

(*Irónica*.) Por mi culpa, supongo. ¿Debo detallarte ahora, Demifonte, qué clase de esposa fui yo?

Demifonte

Lo sé.

Nausístrata

¿Te parece que me merecía esto?

Demifonte

De ninguna manera. Pero, ya que no es posible borrar lo que pasó, aunque te quejes, perdónalo. Te lo ruego; él confiesa y se disculpa. ¿Qué más quieres?

Formión

(*Aparte*.) Por cierto, pero antes de que ella lo perdone, velaré por mí mismo y por Fedrias. Ey, Nausístrata, escúchame antes de que le contestes sin pensarlo.

Nausístrata
¿Qué?

Formión
(*Señalando a Cremes*.) Yo le saqué a aquel treinta minas mediante un engaño. Se las di a tu hijo; él las dio al lenón a cambio de su amiguita.

Cremes
(*Sorprendido*.) ¿Qué dices?

Nausístrata
¿Te parece tan indigno, que tu hijo, un muchacho, tenga una amiga, si tú tienes dos esposas? ¡No te da vergüenza! ¿Con qué cara lo retarás? Contesta.

Demifonte
Hará lo que quieras.

Nausístrata
Para que conozcas mi opinión, ni perdono, ni prometo, ni respondo nada antes de ver a mi hijo: confío todo a su juicio. Haré lo que él ordene.

Formión
Eres una mujer sabia, Nausístrata.

Nausístrata
(*A Formión*.) ¿Satisfecho?

Formión
Sí, por cierto. (*Aparte*.) Salgo de esto bien parado y mucho mejor de lo que esperaba.

Nausístrata
¿Cómo es tu nombre?

Formión
Formión. Soy amigo de la familia y el mejor amigo de tu querido Fedrias.

Nausístrata
Formión, por Cástor, de aquí en más yo seré la tuya, en la medida de mis posibilidades, haré lo que desees.

Formión
Hablas con generosidad.

Nausístrata
Por Pólux, te lo mereces.

Formión
¿Quieres primero hacer hoy algo que me alegrará, Nausístrata, y que hará que a tu marido se le enrojezcan los ojos?

Nausístrata
Claro.

Formión
Invítame a cenar.

Nausístrata
Por Pólux, hecho.

Demifonte
Vayamos adentro.

Nausístrata
Bien. Pero ¿dónde está Fedrias, nuestro juez?

Formión
Ya mismo haré que venga.

Cantor
Ustedes, que estén bien y ¡aplaudan!